

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE JEU CLOWNESQUE
AU COEUR D'UNE RENCONTRE INTERCULTURELLE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
ANNIE GINGRAS

JANVIER 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

**À la mémoire
des clowns du monde,
de Ginkgo Biloba
et de Sodalita**

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier ma famille pour son soutien indispensable et ses encouragements

Gracias a Gabriel Salvetto por haber compartido su vision de la interculturalidad, en cuanto a la paractica del clown. Descubrimos mucho juntos y nuestra complicidad nos llevo a cumplir suenos y deseos. Nunca olvidaré su fuerza interior, su apertura y generosidad frente al ser humano. Nuestra relacion me aprendio mucho sobre mi mismo y la profundidad del intercambio cultural.

Je remercie également tous les clowns de toutes les origines du monde avec qui j'ai pu jouer et explorer la beauté des relations humaines dans la confiance fraternelle

Un merci à mes amies Mimi et Claudine pour leur agréable compagnie au quotidien et leur soutien dans mes montagnes Russes émotives, sans oublier Cristiana pour ses précieux conseils et son aide pour rencontrer des gens merveilleux au Brésil, dont Vivi et Angela que je remercie également pour m'avoir accueillie chez elles, à Florianopolis

Je remercie mon directeur Gaby Hsab pour son ouverture exemplaire et sa confiance nécessaire à la réalisation d'un tel projet.

Ma gratitude va aussi pour la professeure Carmen Rico pour son implication dans chaque pas accordé à l'avancée de ma recherche et avec qui j'ai pu explorer le Sud d'une façon bien particulière

Je remercie mon amoureux et compagnon de vie, Simon Joannis, pour son écoute et sa vibration positive pour amorcer le dernier élan de ma rédaction

Merci à Lison, pour m'avoir aidée dans la correction de ce mémoire

Un énorme merci à mon père pour m'avoir montré ce qu'est d'être authentique et à ma mère, pour croire en moi dans chaque projet dans lequel je m'engage

Surtout, merci à Sodalita pour m'avoir appris à exprimer le langage du cœur

AVANT PROPOS

« C'est après le départ que le voyage se forge »

Julien Lebay

Lorsque l'on commence un projet de recherche, nul ne sait ce que 'il trouvera sur son chemin pour faire jongler ses idées, ses intuitions avec ses découvertes. En fait, puisque la question de recherche est souvent fortement liée à une question que l'on se pose dans la vie, ce parcours académique nous accompagne dans notre quête personnelle. Ainsi, dans mon cas, tout a commencé par une rupture. Une rupture physique et symbolique à la fois. Une rupture avec une vision du monde qui ne me correspondait plus sans savoir où cela m'amènerait. J'ai simplement décidé de mettre en berne un ensemble de ce qui m'entourait et me composait pour m'explorer et apprendre à réfléchir autrement. Mais je ne savais comment entreprendre cette nouvelle route, car l'objectif de cet exercice visait une deuxième naissance, mais par où commencer?

Un départ...

Un nouveau départ. En fait, c'est repartir *autrement*, mais partir d'où? Comme l'a dit Chaouite (2007), à partir de soi. Mais qui suis-je? Comment trouver cette personne que je suis, si ce qui me compose est mis en berne. Alors, j'ai mis mes palmes et mon tuba et j'ai quitté les gens que j'aimais pour aller à la quête de cette personne, moi. J'ai laissé derrière moi les vérités qui m'ont amenée jusqu'ici, et une maman avec qui j'ai pu revoir l'essence de la vie face à sa maladie.

Un débordement..., je pourrais le qualifier ainsi. Une « écoeurentite » comme on le dit en bon français québécois. Cette « écoeurentite » que j'amplifierais de « aiguë », ça nous donne un bon coup de pied là où il le faut pour sauter dans le vide. Sac à dos et portable en main, me voilà au Sud dans un village de pêcheurs où rien ne ressemble à mon environnement de vie.

Le vide...

Puis, quand le vide est bruyant, ça peut être violent. Mais pas de la violence sans signification. C'est plutôt comme enlever, un à un, plein de diachylons bien collés partout sur son corps pour enfin prendre le soin de cicatriser. Quand on retrouve sa peau, là, et seulement là, c'est le silence. Un silence qui est si plaisant que l'on ne cherche plus à le combler.

L'amour...

L'amour est un état. Cet état c'est moi, c'est toi et c'est tout le monde. Cet état c'est aujourd'hui ma nouvelle vision du monde. Mais maintenant, la grande question c'est comment faire pour garder cet état dans cette vie montréalaise où tout semble aller à une vitesse infernale. TOUT. Les voitures, les dépenses, les responsabilités, la digestion, puis même la respiration. Et bien... là voilà la clé:

La respiration...

RESPIRER. Incroyable me direz-vous, mais essayez d'y voir tout ce qui se passe quand l'on pense simplement à sa respiration. LE MOMENT PRÉSENT. Cette occasion unique qui est si précieuse, car elle ne reviendra jamais plus, c'est une philosophie de vie. En fait, c'est ce que nous enseigne l'art. CRÉER. Ce moyen, il est accroché à un ensemble bien plus grand que le résultat d'une peinture ou d'une pièce de théâtre: C'est d'Être.

Être...

Facile, me direz-vous. Mais pas tant que ça puisse le paraître. Notre être est socialisé pour fonctionner dans notre société. Il n'a rien de mal en soi. Toutefois, dans nos relations avec les Autres, ça peut parfois être problématique. Comment établir des relations saines avec soi-même et les Autres si notre comportement repose sur des idées, sur la peur de ne pas être aimé, sur la performance que nous apprennent les systèmes auxquels nous appartenons. Une société où même le système de santé cherche à couvrir des symptômes qui recèlent pourtant le vrai bobo, ou si vous préférez le comparer à notre système d'alimentation, vous en connaissez les dégâts, il en est de même du système économique sur lequel repose la production de la matière première et l'exploitation de la jeune main d'oeuvre à l'étranger. On peut vivre les yeux fermés sur la base de l'iceberg, ou l'on peut, au contraire, s'accrocher sur la pointe dans le but d'y étudier sa masse. On ne changera pas le monde avec un clown, mais si nous pouvions simplement décider aujourd'hui d'arrêter un moment pour nous regarder les uns les Autres.

Arrêter...

Se regarder soi-même et constater comme nous sommes beaux, constater comme les Autres sont beaux. Que la nature est incroyable et qu'il se vaut d'en prendre soin de tout ça. Prendre le temps d'accueillir toute cette beauté pour s'en nourrir, d'accueillir les cratères de notre iceberg pour qu'à partir d'eux l'on puisse grandir.

Alors je vous invite à plonger avec moi au fond de notre être pour découvrir que l'échange et le partage, ça fait du bien. Si tout le monde se protège de tout le monde, il n'y a pas de société. On peut tous dormir avec un pistolet sous l'oreiller si vous le désirez, mais si tel est le cas, moi aussi je quitterai mon pays.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	xv
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE	5
DE LA THÉORIE À LA PRATIQUE DE L'INTERCULTUREL	
CHAPITRE 1	7
L'INTERCULTURALISME ET LA PRATIQUE DE L'INTERCULTUREL	
1.1 La gestion de la diversité culturelle au Canada	8
1.2 L'interculturalisme québécois : une réponse au multiculturalisme Canadien	10
1.3 L'interculturalisme et la pratique de l'interculturel	13
1.4 L'interculturalisme et l'interculturel : une problématique de rencontre	15
1.5 La théorie et la pratique de l'interculturel	18
1.5.1 La mise au jeu de l'identité québécoise	19
1.6 Le phénomène interculturel dans la pratique du jeu	21
1.7 Questions et objectifs de la recherche	22
DEUXIÈME PARTIE	25
LE CADRE THÉORIQUE ET LA POSTURE ÉPISTÉMOLOGIQUE	
CHAPITRE 2	27
LE JEU CLOWNESQUE ET LA PRATIQUE DE L'INTERCULTUREL	
2.1 Qu'est-ce que nous apprend le concept d'hospitalité décrit par Chaouite (2007)	28
2.2 L'altérité, un concept à la base de la rencontre interculturelle	32

2.3 Le jeu créateur de l'espace potentiel selon Winnicott (1975)	35
2.4 Le jeu clownesque : de la rencontre avec soi à la rencontre avec l'Autre	37
2.5 Le terrain du jeu clownesque et le phénomène de l'interculturalité	43
 CHAPITRE 3	 47
LA DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE	
3.1 La démarche qualitative	48
3.2 L'approche épistémologique de l'herméneutique	49
3.3 Méthode et stratégies de cueillette de données	52
3.4 Terrain de recherche	54
3.5 Les thèmes à l'étude	55
3.6 Le recrutement et le profil des participants	56
3.7 Présentation des entretiens et précautions déontologiques	58
3.8 Déroulement des entrevues	58
3.9 Analyse des données	59
 TROISIÈME PARTIE	 61
ANALYSE DES DONNÉES	
 CHAPITRE 4	 63
PHÉNOMÈNE DE L'INTERCULTURALITÉ	
4.1 L'évolution de la question de recherche, la subjectivité d'un contexte d'analyse	63
4.2 La formation en art clownesque, un espace d'hospitalité	66
4.2.1 La peur de l'Autre	66
4.2.2 La relation de confiance	68
4.2.3 Une communication basée sur l'empathie	72
4.3 Clown et Altérité	75
4.4 Clown et identité	79
4.4.1 La naissance du clown	83
4.4.2 Les vérités intrinsèques	84

4.5 La pratique clownesque et la pratique de l'interculturel	85
4.5.1 L'état du clown	87
CONCLUSION	91
APPENDICE A	99
APPENDICE B	101
APPENDICE C	103
CERTIFICAT D'ÉTHIQUE	107
BIBLIOGRAPHIE	109

RÉSUMÉ

Tout a commencé avec un regard introspectif sur l'épreuve du seuil : cet endroit où l'un et l'Autre se rencontrent à mi-chemin du *dedans* et du *dehors* pour vivre ensemble en harmonie par delà la différence. Ainsi, dans une perspective pratique, nous nous intéressons au phénomène de l'interculturalité au coeur de la province du Québec. Alors, dans un premier temps, nous profitons de la théorie de l'interculturalisme de Bouchard, afin de réfléchir sur le concept d'interculturel. Cependant, dans un deuxième temps, nous nous penchons sur la littérature de ce concept et constatons certaines nuances quant à sa pratique. Par conséquent, de la théorie à la pratique, comment se vit l'interculturel ? Ainsi, c'est à partir du concept d'*hospitalité* de Chaouite (2007) que nous nous aventurons sur le terrain de la formation clownesque. Effectivement, ce terrain de recherche est un idéal collectif auquel nous aspirons dans nos sociétés contemporaines. Or, en révisant les dessous du modèle de l'interculturalisme québécois et son objectif d'échange interculturel équilibrant la diversité autour d'une volonté de convergence culturelle, où est la rencontre ? Comme l'avance Verbunt (2011), auteur de l'ouvrage, *Penser et vivre l'interculturel*, ce ne sont pas les cultures qui se rencontrent, mais bien des êtres humains. Or, comment peut-on envisager le vivre ensemble si la rencontre entre des individus n'est pas pris en compte ? Par conséquent, à partir du mythe qu'est : le peuple québécois est un peuple ouvert et accueillant, nous nous sommes penchés sur l'expérience même de l'ouverture à l'Autre. De ce fait, l'objectif de ce travail consiste à éclairer certaines nuances entre l'interculturalisme et l'interculturel. Pour ce faire, nous avons observé la pratique du jeu clownesque afin d'étudier autrement le concept d'interculturel. En ce sens, cet *autrement* consiste en la mise en relation à partir de soi (Chaouite, 2007). Alors, nous réfléchissons sur la prise de conscience de soi à l'aide du concept de jeu créatif décrit par Winnicott (1975). L'état de jeu, qu'est l'état d'ouverture, est une posture communicationnelle, ou une disposition à la communication, à partir de laquelle la création de l'espace potentiel est possible. Or, ce lieu invisible, pour Chaouite (2007), est un rendez-vous pour vivre la rencontre afin de «voir ensemble», dans le moment présent, un devenir social commun.

Enfin, à l'aide de l'ouvrage de Barsalou (2012), *Silence et rencontre, la disposition de l'Autre*, nous établissons des liens entre le concept de *silence* et la posture du clown, de façon à rendre plus accessible la pratique de l'interculturel au quotidien, pour finalement, comme le titre de l'ouvrage de Chaouite (2007), penser *l'interculturel comme un art de vivre*.

Mots clés : Art clownesque, Hospitalité, Interculturel, Jeu créatif.

INTRODUCTION

C'est suite à plusieurs expériences de rencontre avec des gens d'ailleurs, des penseurs et artistes de toutes origines, que cette recherche prit l'envergure d'un mémoire de maîtrise sur l'interculturel. Puisque le contexte de la diversité culturelle au Québec est un sujet fort intéressant, c'est avec un livre sur l'interculturalisme de Bouchard sous le bras, que des aventures à l'étranger et des observations participantes en art clownesque ont pris la forme d'une recherche empirique sur le phénomène de l'interculturalité.

En questionnant la volonté d'une culture commune et la défense de l'identité québécoise ancestrale, nous avons observé qu'en pratique, la transformation culturelle n'est pas obligatoirement synonyme de convergence. De ce fait, expérimenter la richesse interculturelle consisterait, entre autres, en la découverte de soi grâce à l'Autre. Ainsi, la disponibilité d'écoute, le regard sur soi et la manière de communiquer avec l'Autre influenceraient le vivre ensemble. Par conséquent, nous réfléchirons sur les arguments du modèle politique de l'interculturalisme, visant l'homogénéisation culturelle dans son objectif d'harmoniser les relations interculturelles au Québec.

En ce sens, nous nous pencherons sur la pratique de l'art clownesque, dans le cadre de la formation artistique, pour saisir comment se vit l'interculturel dans un espace où l'un et l'Autre s'accueillent. L'authenticité, considérant son caractère unique, sera notre interprétation de la différence. Or, en art clownesque, elle est le vecteur pour créer et pour partager avec l'audience. Alors, nous tiendrons pour hypothèse que la posture favorable aux relations interculturelles et au vivre ensemble par delà la différence se rapporte à l'état de jeu incarné dans la formation en art clownesque.

Ainsi, à l'aide de la pensée de Chaouite (2007), nous nous inspirerons de l'état de jeu pour poser *autrement*¹ les questions politiques et sociales, car comme le mentionne Abdallah (2004), ce qui nous intéresse, ce n'est pas de décrire les cultures, mais d'analyser ce qui se passe entre les individus ou des groupes qui se disent appartenir à des cultures différentes. À cet égard, l'état de jeu, tel un incontournable en art clownesque, est une manière de communiquer qui vise l'aventure de la rencontre à partir de l'ouverture de soi. Cette façon de percevoir le monde se simplifie par l'universalité de l'être humain en valorisant la particularité de chaque être au cœur des rencontres interculturelles.

Parallèlement, du fait que ce ne sont pas les cultures qui se rencontrent, mais bien des êtres humains (Verbunt, 2011), le phénomène interculturel découle des rapports entre les individus. Ainsi, puisque la théorisation de l'interculturel de l'interculturalisme québécois esquivait les rendez-vous pour réfléchir sur le vivre ensemble, nous effectuerons une recherche sur la manière dont se vit l'interculturel dans un espace où l'un et l'Autre s'accueillent.

Donc, dans une perspective communicationnelle, notre objet se résume à la pratique de l'interculturel et son bouleversement quant au rapport au lieu (Chaouite, 2007). Autrement dit, le milieu de la rencontre interculturelle sera au centre de notre recherche et ainsi, le phénomène de l'interculturalité décrit par Chaouite (2007), tel une rencontre à mi-chemin entre le *dedans* et le *dehors*, sera la logique à partir de laquelle nous renverserons certaines idées de l'interculturalisme de Bouchard.

Concrètement, l'origine de notre question de recherche est issue de ma participation au projet UQAMERCOSUD² 2012 et 2013. Bien que la recherche ait débuté avec la question «en quoi la pratique du sport de plein air est-il un outil d'intégration culturelle et de reconnaissance réciproque?», l'expérience du milieu des arts clownesques à l'étranger a effectué des changements majeurs sur ma compréhension de la pratique interculturelle.

¹ Idée reprise de Chaouite (2007) : Penser autrement, c'est penser à partir de soi.

² Un programme d'échange étudiant en Amérique latine avec l'UQAM dirigée par Carmen Rico de Sotelo (Uruguay).

Effectivement, en plus de participer à des séminaires universitaires et des colloques du nord et du sud, autour de la thématique de l'interculturel; des rencontres avec des professionnel(le)s uruguayen(ne)s en politique, en anthropologie et en sociologie; l'intégration culturelle entre la langue, la musique, les manifestations sociales et politiques, l'amitié et une relation amoureuse dans l'ailleurs; le jeu clownesque au coeur des rencontres interculturelles a été une révélation dans la manière de réfléchir sur la différence et d'être affecté par elle.

Par conséquent, notre titre *le jeu clownesque au coeur d'une rencontre interculturelle*, reprend les principaux concepts qui seront analysés dans notre recherche. La formation en art clownesque, comme des ateliers de «life skills : how to be human»³, sera notre terrain de recherche pour réfléchir sur l'expérience la rencontre interculturelle.

Ainsi, dans notre cas, la rencontre, tel un engagement réciproque, découle de l'état de jeu. De ce fait, nous utiliserons la pensée de Winnicott (1975) pour avancer que le jeu partagé se vit telle une expérience interculturelle, car ce n'est qu'en jouant, et seulement en jouant, que la personne tout entière puisse se révéler.

Enfin, pour répondre à notre question de recherche : comment se vit l'interculturel dans un milieu où l'un et l'Autre s'accueillent?, nous rapporterons le préfixe *inter* à la pratique du clown, car celui-ci, dans la perspective que nous lui attribuerons, représente l'innocence et l'ouverture à l'Autre à partir de soi.

De plus, l'espace dans lequel le clown joue se rapporte à l'idée de Chaouite (2007) quant à la nécessité de créer avec l'Autre un lieu potentiel pour se rencontrer. De ce fait, notre théorie sur l'interculturel trouve ses bases dans la pensée de Chaouite (2007).

³ Verbatim d'une tuteure en art clownesque chez Nose to Nose, entretien pour les fins de cette recherche

Puisque Chaouite (2007) avance que l'interculturalité est souvent bloquée par des politiques, il questionne alors la place de ce phénomène dans nos sociétés contemporaines. De ce fait, nous suivrons sa proposition visant à analyser le passage du *dedans* au *dehors* pour poser *autrement* les questions politiques et sociales au service d'un vivre ensemble par delà les différences.

PREMIÈRE PARTIE

DE LA THÉORIE À LA PRATIQUE

DE L'INTERCULTUREL

CHAPITRE I

L'INTERCULTURALISME ET LA PRATIQUE DE L'INTERCULTUREL

Dans ce chapitre, nous expliquerons le modèle de gestion de la diversité québécoise dans le but de saisir la conceptualisation de l'interculturel de l'interculturalisme. En passant par le multiculturalisme canadien, nous déroulerons le fil d'Ariane menant à la pertinence d'une étude empirique sur la pratique de l'interculturel.

Dans le but d'aborder le concept d'interculturel, nous nous pencherons sur la problématique de gestion de la diversité culturelle au Québec. Ainsi, c'est à partir des fondements du modèle de l'interculturalisme québécois, en réponse au multiculturalisme canadien, que nous réfléchirons sur le vivre ensemble dans une perspective interculturelle.

En fait, c'est depuis ce modèle québécois que nous questionnerons la pratique de l'interculturel. En ce sens, nous porterons une attention particulière à la complexité théorique de l'interculturel, à la différence comme une opportunité pour se découvrir et à l'expérience de la rencontre interculturelle.

1.1 La gestion de la diversité culturelle au Canada

Selon l'étude générale de la bibliothèque parlementaire (2009), concernant la division des affaires juridiques et sociales du multiculturalisme canadien, la politique fédérale de gestion de la diversité culturelle découle d'un contexte d'après-guerre et a pour but de résoudre la question d'assimilation des immigrants. Puisque les citoyens canadiens étaient tous des sujets britanniques avant 1947, l'hétérogénéité culturelle fut reconnue suite aux migrations massives succédant la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, l'abandon officiel de la politique d'assimilation eut lieu dans les années 1960. Malgré que le peuplement et la colonisation du Canada rappellent ses trois peuples fondateurs, c'est-à-dire, les Premières nations, les Français et les Britanniques, c'est en 1969 que la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme appuie la contribution des autres groupes culturels à sa société canadienne, en accordant des droits à tous ses citoyens et en faisant la promotion de leur participation équitable au sein des institutions de l'État.

Toujours selon cette étude générale rédigée par Michel Dewing, l'intégration de la diversité culturelle au Canada et la richesse de la diversité de la nation canadienne sont deux piliers qui articulent la politique canadienne de gestion de la diversité. Son développement s'effectuerait donc en trois phases, c'est à dire, la naissance (1971), la formation (de 1971 à 1981) et l'institutionnalisation (1982 à aujourd'hui).

Effectivement, sa naissance découle de la volonté d'une société plus équitable en ce qui a trait aux droits des citoyens canadiens de toutes appartenances culturelles. En 1971, la formation du multiculturalisme fixa alors des objectifs visant à aider les groupes culturels à conserver et affirmer leur identité; à aider les groupes culturels à surmonter les obstacles qui entravent leur pleine participation à la société canadienne, et ce, en préconisant la participation entière et équitable des minorités ethniques aux institutions centrales, sans leur nier le droit de s'identifier à certains éléments de leur passé culturel; à promouvoir des échanges fructueux entre tous les groupes culturels au Canada et finalement, à aider les immigrants à apprendre l'une des deux langues officielles.

Enfin, la démographie ayant changé de visage suite aux entrées massives d'immigrants d'après-guerre, l'institutionnalisation du multiculturalisme s'enracine dans l'objectif de répondre aux difficultés juridiques et sociales du Canada. Effectivement, le multiculturalisme visait à abolir les barrières sociales et culturelles entre les groupes minoritaires et majoritaires du Canada et ainsi, en 1982, la charte canadienne des droits et libertés reconnaît le patrimoine multiculturel du Canada puis l'inscrit à sa constitution. La Charte appuie donc la lutte contre la discrimination en garantissant à tous l'égalité devant la justice, et ce, qu'importe l'appartenance ou l'origine ethnique.

Or, à ce jour, le Canada est composé de plus de 200 origines ethniques différentes (statistiques Canada, 2011) et est considéré comme un pays d'immigration (Hsab & Stoiciu, 2011). Ainsi, la politique multiculturaliste reste le modèle de gestion de la diversité culturelle canadienne. Mis en place depuis 1971 par le premier ministre Pierre Elliott-Trudeau (Dewing & Leman, 2009), cette politique organise les questions d'ordre linguistique, culturel et identitaire entre les Premières nations, les Canadiens anglais et français et les différentes générations issues de l'immigration.

En théorie, le multiculturalisme assure donc « la représentation d'une société canadienne composée d'individus d'histoires différentes et de statut égal » (Helly, 2001, p.417). En misant sur l'idée d'une société égalitaire, cette politique canadienne propose la diversité culturelle au fondement de sa nation et par conséquent, aucune culture ne prime sur les autres. Toutefois, Bannerji (2000), dans son oeuvre *The dark side of the nation*, évoque l'idée que la politique multiculturaliste canadienne n'est pas aussi neutre dans la pratique qu'en théorie.

En se référant au paradoxe de la diversité, c'est-à-dire la volonté théorique d'aborder l'ensemble des différences sur le même pied d'égalité, le multiculturalisme se traduirait, dans la pratique, comme une dualité entre sa majorité culturelle et les autres citoyens canadiens.

Bien qu'il dénonce l'écart qui existe entre la théorie et la pratique de la politique multiculturaliste, Linda Hutcheon (1998), auteure du livre *Multiculturalisme in Canada* et professeure à l'Université de Toronto, est reprise dans un rapport rédigé par le CIEC (2007) pour rappeler que cette politique canadienne déplace les deux solitudes, soit les anglophones et les francophones, vers un pluralisme culturel, sans tenter d'ouvrir la possibilité d'un biculturalisme inclusif.

Certes, considérant que l'avènement de la politique du multiculturalisme semble émerger du paradoxe de la diversité (majorité/minorités), en théorie, ses objectifs sont de protéger les libertés fondamentales, développer une identité canadienne, élargir la participation des citoyens, renforcer l'unité canadienne et encourager la diversité culturelle (Hawkins, 1989).

1.2 L'interculturalisme québécois : une réponse au multiculturalisme canadien

Ayant abordé les grandes lignes de la politique fédérale de gestion de la diversité, nous approcherons le modèle de l'interculturalisme québécois. Puisqu'il est une réponse au multiculturalisme canadien, nous observerons les assises théoriques de ce modèle et pointerons les raisons de son existence. Ensuite, nous explorerons le rapport entre l'interculturalisme et l'interculturel, dans le but d'ouvrir notre réflexion sur le vivre ensemble.

Effectivement, l'institutionnalisation du multiculturalisme canadien a pour effets de mettre les revendications culturelles de la province francophone dans le même bateau que celles des autres communautés culturelles présentes sur le territoire canadien (CRIEC, 2007). Alors, en raison de son caractère identitaire et culturel distinct du reste du Canada, le Québec réclame la reconnaissance de ses « mythes fondateurs » (Gomez, 2008).

Par conséquent, l'interculturalisme est une réponse à la politique fédérale, car il refuse de se classer au même rang que les autres appartenances culturelles, désormais considérées de manière équivalente dans la constitution du Canada depuis la mise en place du multiculturalisme.

La volonté du Québec à se distinguer du reste du Canada incite donc la formation de son propre modèle politique de gestion de la diversité, en soulignant les aspects historiques et culturels de la majorité francophone en province. Ainsi, les minorités (eux) et cette majorité (nous) sont articulées de manière à aboutir à une culture commune pour définir la société québécoise. Autrement dit, cette dualité eux/nous est à la base de la structure de ce modèle, et l'objectif de l'interculturalisme consiste à intégrer ce « eux » au « nous » à l'aide du vecteur culturel québécois.

Bien que dans le document du symposium international sur l'interculturalisme, Micheline Labelle (2011), professeure spécialisée dans le domaine des politiques d'immigration et d'aménagement de la diversité, clarifie que « l'interculturalisme n'est pas un modèle global d'intégration des immigrants, mais se situe à un autre niveau » (Labelle, 2011, 519). Bouchard (2012), pour sa part, qualifie l'interculturalisme de modèle d'intégration :

En tant que modèle d'intégration, l'interculturalisme se déploie à deux échelles. À l'échelle macrosociale (sociétale), il incarne une conception ou une philosophie générale des rapports ethnoculturels [...] dont la responsabilité incombe à l'État et aux grandes institutions d'une société ou d'une nation. À l'échelle microsociale, qui est celle de l'interculturalité, il s'agit de mettre en oeuvre des façons de vivre la diversité ethnoculturelle dans la vie quotidienne des institutions publiques et privées et dans la vie communautaire en général.

(Bouchard, 2012, 51)

Or, les dessous de cette volonté d'intégration et de solidification identitaire sont, entre autres, le fait que le Québec est lui-même une minorité dans le Canada anglophone, en plus de recevoir, selon le site officiel du gouvernement du Québec (2014), une moyenne annuelle de 52 442 immigrants entre 2009 et 2013.

En effet, à ce jour, le Québec est projeté dans une posture défensive en recherche d'équilibre, en quête de reconnaissance et d'affirmation identitaire depuis la peur de se désintégrer dans le caractère multiculturel canadien. En partant de ce constat, on peut considérer que l'arrivée massive des immigrants peut être perçue, par la société d'accueil, comme une menace pour son identité nationale distincte du reste du Canada.

Alors, l'interculturalisme exprime une double lutte, c'est à dire, au niveau interne et externe. À l'interne, il se base sur le concept de dualité, en démontrant une volonté de juste milieu entre les communautés culturelles minoritaires et la société d'accueil francophone pour favoriser la cohésion sociale. À l'externe, il tente de solidifier son identité culturelle distincte du reste du Canada pour parfaire sa lutte pour la reconnaissance au niveau fédéral.

Ainsi, malgré que l'interculturalisme québécois et le multiculturalisme canadien reconnaissent que la diversité culturelle est une composante de leurs sociétés, l'approche québécoise, selon Bouchard (2012), met l'accent sur le rapprochement interculturel comme un moyen pour se protéger, tandis que le multiculturalisme canadien se concentre davantage sur la participation civique et la reconnaissance juridique de sa population. En ce sens, la CRIEC (Chaire de recherche en immigration, ethnicité et citoyenneté) avance que l'interculturalisme va de pair avec la promotion de la culture québécoise et de sa langue officielle, tandis que le multiculturalisme est indissociable de la promotion de la citoyenneté canadienne et du bilinguisme.

Par conséquent, l'interculturalisme soutient des préoccupations soucieuses de la survie culturelle du Québec, en contrant l'effet multiculturel de ghettoïsation et en inscrivant le rapprochement culturel au coeur de son modèle d'aménagement de la diversité (CRIEC, 2007). Cela dit, l'interculturalisme québécois est une réponse au multiculturalisme canadien et un moyen pour résister face à l'influence de l'immigration et de la masse anglo-saxonne.

Pour préciser davantage sur le phénomène de l'interculturel : le modèle québécois, à l'interne, conceptualise l'interculturel selon le rapport eux/nous et la dynamique entre les deux dessine les frontières de la société québécoise, celle-ci pouvant être utilisée pour des fins de reconnaissance au niveau fédéral.

De la sorte, nous approfondirons notre analyse sur la pratique de l'interculturel, aussi entendu comme l'interculturalité selon Bouchard (2012), en proposant une nouvelle perspective, afin de réfléchir sur les questions politiques et sociales au Québec.

1.3 L'interculturalisme et la pratique de l'interculturel

Selon Bouchard (2012), c'est en 1990 que le premier texte gouvernemental concernant le caractère distinct du Québec en matière d'immigration et d'intégration fut déposé. Cette première tentative de définition de la société québécoise, aussi appelée « contrat moral », s'appuyait alors sur trois propositions : la langue française comme langue commune de la vie publique, la participation et la contribution à la société démocratique; le caractère pluraliste de la société considérant le respect des valeurs démocratiques; et la nécessité des échanges intercommunautaires (MICC, 1990).

De nos jours, ce document n'est plus autant mis de l'avant, car il s'appuie principalement sur la dimension civique, laissant de côté certains aspects culturels et identitaires distincts de la société québécoise (Bouchard, 2012). Alors, l'interculturalisme d'aujourd'hui poursuit sur cette lacune, en accordant davantage de valeur à l'intégration des minorités culturelles à la majorité québécoise, à l'égalité dans les rapports de force, à la promotion d'une culture commune, à la défense de la langue française et de la Charte des droits et libertés, à la recherche d'équilibre entre l'assimilation et la segmentation, en considérant le contexte particulier du Québec (Ibid., 2012).

En fait, ce modèle de gestion de la diversité, désirant créer des liens interculturels, a pour objectif de consolider les différentes appartenances culturelles autour d'un projet de société, en valorisant les aspects de la culture majoritaire tout en respectant les particularités des minorités. Par conséquent, malgré que Bouchard ne définisse pas directement ce qu'il entend par liens ou relations interculturelles, nous pouvons déduire qu'il s'agit de la dynamique qui découle du contact entre les différentes appartenances culturelles. Ainsi, le modèle qu'il propose renvoie cette responsabilité à chaque citoyen :

L'interculturalisme étend à l'ensemble des citoyens la responsabilité des relations interculturelles et des médiations officieuses dans la vie quotidienne, tout particulièrement la gestion des situations d'incompatibilité qui surviennent inévitablement dans la vie des institutions ou dans le cadre communautaire. Il revient donc à chaque citoyen placé en situation d'interculturalité de contribuer aux ajustements, aux accommodements mutuels.

(Bouchard, 2012, 62)

En ce sens, Bouchard (2012) invite la majorité à davantage de tolérance et oriente l'intégration culturelle des minorités vers les caractéristiques linguistiques, juridiques et civiques de la société d'accueil.

Cependant, puisqu'à l'échelle microsociale, le rapport interculturel entre les citoyens est de la responsabilité de chaque individu, en quoi l'interculturalisme, comme un candidat à la politique étatique du Québec, peut-il inscrire la volonté d'une rencontre harmonieuse dans son volet juridique? Serait-ce que la vision de Bouchard ne questionne point la volonté des Québécois à tolérer la différence, ni le désir d'assouplir le besoin d'affirmer certaines pratiques culturelles ou religieuses de ceux qui sont définis par le vocable « eux »? Plus directement, où est la place de la rencontre dans ce modèle et qu'en est-il du comment de l'interculturel?

Ensuite, à l'échelle macrosociale, les accommodements raisonnables, en s'appuyant sur la Charte des droits et libertés de la personne du Québec, ainsi que sur la Charte canadienne des droits et libertés, défendent l'égalité en luttant contre la discrimination et ses effets (Azdouz, 2007). Plus précisément, selon le guide à l'intention des gestionnaires de la ville de Montréal rédigé par Azdouz (2007), cette discrimination consiste en la distinction, la préférence ou l'exclusion d'un individu en raison des motifs suivants : l'âge, la condition sociale, les convictions politiques, la couleur, l'état civil, la grossesse, le handicap, la langue, l'orientation sexuelle, l'origine ethnique ou nationale, la race, la religion ou le sexe.

Somme toute, en observant l'articulation conceptuelle de l'interculturalisme québécois, nous pouvons constater que l'interculturel se définit par le rapport entre « eux » et « nous ». Toutefois, notons que la posture de ce « nous » est indissociable de ses antécédents historiques et de sa situation géographique, ceux-ci mettant en place un contexte qui affecte l'accueil de ce « eux ».

Ainsi, il se vaut de prononcer que le rapport interculturel, institué dans le modèle de l'interculturalisme québécois, incarne une posture méfiante à l'égard des autres communautés culturelles.

De même, admettant que la formulation théorique de l'identité québécoise est elle-même un débat entre les spécialistes, les chercheurs, les politiciens, les étudiants ou les citoyens, aucune définition précise ne fait l'unanimité. Alors, bien que l'interculturalisme québécois vise le vivre ensemble dans une dynamique interculturelle harmonieuse, nous questionnons l'évidence, sous-entendue par ce modèle, de la nécessité de la convergence culturelle (Bouchard, 2012, 97).

1.4 L'interculturalisme et l'interculturel : une problématique de rencontre

Bien que l'interculturalisme soit en accord avec la démocratie et les droits de la personne (Bouchard, 2012), plusieurs penseurs et politologues sont incertains d'inclure les concepts de culture et d'identité au sein du politique, puisque ces concepts portent plusieurs ambiguïtés et qu'ils n'ont pas leur place dans le débat juridique (CRIEC, 2013).

Dans le même ordre d'idée, nous questionnons les modalités théoriques et l'articulation conceptuelle de l'interculturalisme. Lorsque Bouchard (2012) aborde l'interculturel, la réciprocité est peu approfondie. De manière générale, il en fait allusion dans la section de son livre concernant l'intégration, en ouvrant sur l'idée de la cohésion sociale (Bouchard, 2012). Selon lui, l'intégration réciproque découlerait du processus de l'interculturel; c'est à dire, de l'ouverture de part et d'autre visant le juste milieu. Autrement dit, la tolérance à la différence et l'adaptation interculturelle sont des attitudes à valoriser pour favoriser le vivre ensemble. Toutefois, encore faut-il que les deux partis en aient la motivation. Alors, on comprend que Bouchard (2012) encourage le Québec à l'échange interculturel, mais il n'approfondit pas sur l'état de lieux.

Par conséquent, si l'on assume que la pratique interculturelle découle d'un rapport social réciproque, qu'en est-il de l'hospitalité au Québec? À qui s'adresse ce modèle de gestion de la diversité si l'on ne questionne pas la posture du Québec dans son rapport à l'Autre (eux)? Concrètement, la diversité inclue-t-elle ce « nous » québécois? Comment évalue-t-on ou règlemente-t-on la tolérance du Québec dans un contexte où l'on tente d'inclure ce « eux » au « nous »?

Effectivement, les prédicats sur lesquels ce modèle invente le projet de la société québécoise proposent le compromis culturel, la régulation de la différence et l'idée d'une culture commune et nationale comme une solution au vivre ensemble.

Par contre, est-ce que le Québec est prêt à se remettre en question pour laisser place à la transformation? Bouchard suppose-t-il que le Québec est préalablement ouvert au phénomène de l'interculturel? Qu'en est-il de l'état des rapports interculturels sur le terrain? Et plus précisément, comment se négocient-elles les relations interculturelles? Et comment pourrions-nous les favoriser?

Convenant de toutes ces questions pour réfléchir sur le vivre ensemble, il est pertinent de se pencher sur le concept d'interculturel, et plus précisément, sur sa pratique. Effectivement, nous considérons que cet aspect est une faiblesse du modèle de l'interculturalisme et c'est pourquoi nous entreprendrons une recherche sur la rencontre interculturelle.

De plus, puisque dans les faits, un individu appartient simultanément à plusieurs groupes sociaux et participe de plusieurs cultures (Chevrier, 2003, p.27), nous remettons en cause l'articulation des concepts d'identité et de culture dans la conception de Bouchard. Également, nous doutons de la faisabilité du compromis culturel, de la régulation de la différence et de la création d'une culture commune, objectifs qui sont inscrits dans le volet politique et social de l'interculturalisme québécois.

Compte tenu de ce qui précède, nous désirons penser l'interculturel autrement que par la mathématique rationnant l'équilibre social. Comme l'avance Chaouite dans son livre *L'interculturel comme art de vivre*, cet autrement appelle la société à un travail sur elle-même. En ce sens, Chaouite (2007) propose un changement dans la manière dont on pose les questions politiques, sociales et psychiques du vivre avec la différence.

En suivant cette idée, nous entreprendrons une réflexion sur l'interculturel à partir de soi et d'expériences concrètes, en plaçant la communication au centre, tel un aspect incontournable. Cette perspective communicationnelle nous permettra de réfléchir sur la rencontre interculturelle comme un tout plus grand que le contact d'individus porteurs de différences. Alors, en observant l'interculturel comme une dynamique qui se vit et qui affecte les individus, ce nouveau discours nous fera dépasser la stigmatisation des appartenances culturelles, pour nous diriger vers la perspective de l'anthropomorphisme.

En d'autres mots, aborder les questions politiques et sociales autrement serait un moyen de déplacer le discours de la raison vers une logique introspective, sensible et humaine pour saisir le monde. En ce sens, pour Chaouite (2007), la pratique de l'interculturel inclut une prise de conscience de soi. Ainsi, la remise en question de son identité serait un exemple pour aborder autrement l'identité de l'Autre.

Enfin, puisque Chaouite (2007) fait un lien direct entre le concept d'interculturel et la rencontre, nous croyons qu'une étude empirique sur le phénomène de l'interculturalité permet de réfléchir sur la problématique de l'interculturalisme de Bouchard. En ce sens, cerner des limites et aspects de la pratique interculturelle, au coeur d'une rencontre volontaire et réciproque, précise les défis et les avantages de l'ouverture à l'Autre en société. Ayant alors constaté que la participation à la formation en art clownesque correspond à la théorie de l'hospitalité¹ selon Chaouite (2007), la chercheure questionne concrètement la manière dont se vit l'interculturel dans ces ateliers, afin de revoir l'objectif politique d'homogénéisation culturelle inscrit dans l'interculturalisme québécois.

¹ L'hospitalité est synonyme de l'interculturalité selon Chaouite (2007). Par conséquent, la pratique de l'interculturel s'insère dans la conceptualisation de l'hospitalité et de l'interculturalité.

Cette tentative de lier les savoirs-faire et les savoirs théoriques autour du concept de l'interculturel nous expose alors à une limite importante : la volonté. La volonté d'ouverture étant présumée dans cette recherche est alors entendue au sein de notre concept de rencontre. Effectivement, cette limite, bien qu'elle existe dans la vie courante, sera mise de côté pour mieux comprendre la responsabilité individuelle que nous renvoie Bouchard, lorsqu'il aborde le compromis culturel au coeur de la pratique de l'interculturel.

1.5 La théorie et la pratique de l'interculturel

Lorsque l'on s'approche des concepts d'identité et de culture pour aborder les savoirs théoriques de l'interculturel, il est possible de tomber dans un débat d'errance intellectuelle fort complexe. Les limites de la vision interculturaliste se trouvent donc dans l'articulation même de concepts flous en lien avec la réalité du terrain en perpétuel changement. Dans le but d'éviter ce piège sémantique et conceptuel pour aborder les enjeux de l'interculturel, nous concentrerons nos observations sur l'expérience interculturelle.

Ainsi, étudier la pratique de l'interculturel permet de repousser les limites de la théorie de l'interculturalisme. Parce que dans les faits, le «eux» est créé par le « nous », la théorie de l'interculturel de l'interculturalisme est responsable de la création d'identités culturelles pour des fins de gestion et d'intégration sociale. De la sorte, l'interculturel entendu dans la théorie de ce modèle, cloisonne les individus sous leur appartenance culturelle et le préfixe *inter* signifie la négociation entre ces identités imaginées. En contrepartie, cet *inter* selon Chouite (2007), est synonyme de rencontre et d'ouverture réciproque, préalable à la pratique de l'interculturel. Par conséquent, cet *inter*, du concept d'interculturel, se trouve dans deux postures différentes entre la pratique et la théorie.

Delà, le pendant de l'interculturalisme ne se traduit pas dans le concret. Dans la pratique, l'interculturel dépasse l'articulation entre « eux » et « nous », c'est pourquoi nous nous dirigerons vers un terrain d'étude qui exclut ce langage. En fait, l'engagement dans le jeu clownesque est une expérience interculturelle, car l'interculturalité entendue par Chaouite

(2007) et la pratique de l'art clownesque suivant l'expérience de la chercheuse se définissent par l'ouverture du dialogue afin de briser les frontières idéologiques pour penser le vivre ensemble.

Ce terrain de recherche nous permettra donc de saisir le phénomène de l'interculturalité depuis le vécu des individus. La formation artistique clownesque sera notre laboratoire pour analyser la rencontre interculturelle de manière tangible, « parce que “jouer” c’est “faire” et que le jeu est au service de la communication avec soi-même et les autres, l'expérience culturelle commence avec un mode de vie créatif qui se manifeste d'abord dans le jeu (Winnicott, 1975, p. 90&186).

Ainsi, nous attribuerons à la portée du préfixe *inter*, la pratique même de l'interculturel, car « dans l'interculturel [,] plus on insiste sur l'inter[,], moins on insiste sur le culturel et inversement» (Verbunt, 2011, p.132). Autrement dit, en concentrant notre étude sur la communication interculturelle à partir de soi, la rencontre prime sur l'appartenance culturelle, car ce qui nous intéresse, c'est la relation où l'hôte et l'Autre s'accueillent pour permettre la reconstruction d'une contemporanéité (Chaouite, 2007).

1.5.1 La mise au jeu de l'identité québécoise

Effectivement, l'interculturel est plus facile à dire qu'à faire! La gymnastique identitaire du Québec est un sport qui s'exerce avec les blessures du passé conditionnant des automatismes défensifs face à l'immigration et le reste du Canada anglophone. C'est pourquoi nous observerons la dynamique de l'interculturel, en évitant de confondre la perte de la tradition avec la transformation. Parce que les cultures en contact provoquent des changements mutuels, l'attachement au passé pour se définir est valable dans la mesure où elle est un appui pour se propulser. Dans le cas contraire, la revendication de la tradition exprime la peur de l'Autre, car dans ce cas, le changement est interprété comme la perte d'une lutte interculturelle. Ainsi, l'ouverture à l'Autre est restreinte par la tendance à se replier sur soi-même et rester dans cette zone confortable et connue.

Selon mes observations participantes, le jeu clownesque est un moyen pour orienter la communication interculturelle et se vit tel un apprentissage, un partage, et ce, à partir d'une rencontre avec soi même. Cet art, dont la création se base sur l'improvisation, propose une manière de faire dont les rapports s'appuient sur le présent, et ce, en favorisant la synchronisation entre l'écoute de soi et des Autres. Par conséquent, l'expérience de la relation à l'Autre prime sur l'articulation d'idées préalables à la rencontre et c'est ce sur quoi notre étude portera.

Dans les termes les plus simples, nous visons des relations humaines dans un espace où le regard repose dans celui de l'Autre et nous rappelle l'essence de l'humanité. Parce que l'homme est un être social, l'univers émotionnel nous lie et c'est pourquoi la compréhension de l'Autre est facilitée par l'expérience de jeu. Autrement dit, la langue, la perception du monde, l'âge, les trajectoires de vie et ainsi de suite, sont des limites pour interpréter l'Autre et puisque la vision d'autrui ne peut pas transcender notre logique, l'empathie est préalable à la pratique de l'interculturel. Alors, la compréhension s'effectue en dehors des mots et du sens de notre interprétation logique, car l'accès à l'Autre n'est possible que par l'ouverture de soi.

Par conséquent, le jeu est un espace fort pertinent pour sortir de la pensée logique de classification pour interpréter le monde. En plus de faire du bien, elle est une façon innovatrice pour percevoir les choses autrement et pour construire notre contemporanéité. Nécessairement, notre culture nous construit et notre manière de réfléchir en découle. Par conséquent, notre logique intellectuelle possède certaines limites pour déchiffrer les vérités des Autres. En contrepartie, l'action de jouer dans la troisième aire, que nous définirons dans le second chapitre, est un moyen d'agir dans un espace ludique grâce auquel la sensibilité nous permet d'entrer dans un monde commun.

1.6 Le phénomène interculturel dans la pratique du jeu

Puisque la communication interculturelle recèle l'articulation de différences, nous observerons la pratique de l'interculturel dans un espace où le traitement des divergences est perçu comme une opportunité pour apprendre et s'enrichir. Ainsi, nous nous pencherons sur la création des relations interculturelles depuis l'engagement dans le jeu, pour contrer le rapport eux/nous institué par l'interculturalisme.

Lors d'une rencontre dans l'espace de jeu, l'expérience interculturelle prime sur la conception du jugement. La communication interculturelle dans ce contexte permet donc de se laisser surprendre par l'Autre et ainsi, la relation se négocie autrement que par la recherche de confirmation de préjugés. En évitant de classer l'Autre sous une idée qui nous appartienne, l'Autre a la liberté de se définir par lui-même.

De même, bien que l'interculturel peut générer l'homogénéisation culturelle, tel que le projette l'interculturalisme, il peut aussi être une occasion pour s'affirmer grâce à la différence de l'Autre. Bien que la diversité des identités soit perçue comme un défi au vivre ensemble, l'affirmation identitaire n'est pas nécessairement synonyme d'un repli sur soi.

En effet, l'art clownesque démontre que l'affirmation identitaire, dans un contexte d'accueil mutuel, est l'oeuvre de s'accepter soi-même. De même, confirmer ce que nous sommes avec l'autre est une possibilité pour explorer de nouvelles facettes de nous-mêmes, telle une richesse découlant du phénomène de l'interculturalité.

Par conséquent, l'art clownesque propose une logique innovatrice pour penser la rencontre interculturelle, car nous supposons que la communication issue de l'engagement dans le jeu produit «ce quelque chose de plus» qui nous lie dans l'expérience subjective. Enfin, le clown, puisqu'il a besoin de l'Autre pour se découvrir et créer, est un être qui se nourrit du phénomène de l'interculturel pour jouer.

1.7 Questions et objectifs de la recherche

Ayant exposé la théorie de l'interculturalisme, et développé sur la problématique de la rencontre, nous nous pencherons sur la pratique de l'interculturel dans un contexte visant le vivre ensemble par delà les dissemblances. Ainsi, nous orienterons notre recherche selon la question : comment se vit la rencontre interculturelle dans un espace où l'un et l'Autre s'accueillent?

Aussi, constatant les assises théoriques de l'interculturalisme québécois, nous nous interrogerons sur la tolérance : «qu'est-ce qui dérange?» (Bouchet, 2013). Parce que certaines limites dessinent notre zone de confort, le risque que comporte d'aller vers l'inconnu découle de l'engagement dans le jeu où l'ouverture de soi est préalable. Ainsi, cette aventure, tel un voyage introspectif au fond de soi, fait émerger plusieurs sous questions : comment se vit la rencontre interculturelle à partir de soi? Comment le jeu permet l'ouverture à l'Autre? Qu'est-ce que d'être ouvert? Comment se vivent les relations interculturelles dans un contexte de formation en art clownesque? Comment le jeu clownesque permet de penser le vivre ensemble malgré la différence? Comment la formation artistique clownesque organise ou favorise-t-elle les relations de groupe? Comment traite-t-elle la différence? En quoi la recherche de son clown est une démarche personnelle qui fait écho dans la vie courante? Qu'est-ce l'expérience de jeu révèle dans l'établissement des relations avec les Autres? En quoi l'application des savoirs en art clownesque est un art de vivre interculturel?

Par conséquent, puisque nous supposons que l'affirmation identitaire peut être pensée autrement que par un rapport conflictuel entre «eux» et «nous», nous réfléchirons sur l'autre facette du paradoxe qu'est la similitude. Autrement dit, pour reprendre la question de Mariam Hassaoui, professeure en sociologie de l'immigration à l'UQAM « Est-ce la différence ou la similitude qui dérange?».

Par le fait même, un objectif de la recherche vise à démontrer que l'interculturel, inscrit dans l'interculturalisme décrit par Bouchard, est d'un autre ordre que dans la perspective de Chaouite (2007) concernant l'hospitalité. Ainsi pour comprendre la place de l'interculturalité

dans nos sociétés contemporaines, nous ferons l'étude de l'expérience du passage du *dedans* vers le *dehors*, tel que le propose Chaouite (2007). Alors, à partir de notre terrain de recherche, nous nous pencherons sur le jeu, inscrit dans le domaine de l'art clownesque, pour s'avancer sur l'espace tiers, découlant de l'ouverture réciproque. Autrement dit, c'est à l'aide de l'engagement dans le jeu clownesque que nous étudierons l'expérience de confrontation du *dedans* au *dehors*.

Il sera donc question d'étudier le concept d'interculturel en terrain, d'analyser le concept de rencontre et de démontrer que l'interculturalisme et l'interculturel sont issus de deux registres différents. De ce fait, nous voulons mettre en lumière que le jeu clownesque est un art de vivre interculturel.

Ainsi, nous supposons que l'équilibre interculturel se trouve au sein même de l'engagement réciproque et de la communication elle-même.

Toutefois, nous considérerons la limite qu'est la volonté du contact interculturel (Verbunt, 2001). Cependant, nous croyons que si cette volonté n'existe pas, il importe d'examiner pourquoi (Bouchet, 2013).

Enfin, puisque le clown est un être qui agit en communiquant avec son coeur, l'aventure de ce mémoire sera d'entrer dans son univers pour réfléchir sur l'interculturel et ainsi, reprendre certaines idées du modèle de l'interculturalisme québécois. Puisque le clown est né pour humaniser le monde du cirque et qu'il lie les termes de communication et de connexion, il nous permet de plonger dans la sensibilité universelle pour nous ouvrir les yeux sur les mystères qui se trouvent entre la pratique et la théorie du concept de l'interculturel et pour nous révéler les secrets du vivre ensemble par delà la différence.

DEUXIÈME PARTIE

LE CADRE THÉORIQUE ET LA POSTURE ÉPISTÉMOLOGIQUE

CHAPITRE II

LE JEU CLOWNESQUE ET LA PRATIQUE DE L'INTERCULTUREL

Ayant abordé le modèle de l'interculturalisme québécois et déroulé la logique de notre recherche, nous placerons le cadre théorique à partir duquel nous étudierons la pratique de l'interculturel. Alors, inspirés de l'émergence de l'interculturalisme québécois, nous nous avancerons sur la perspective de Chaouite, concernant l'interculturalité, afin de relever la problématique de la rencontre de l'interculturalisme et l'importance de l'hospitalité pour assurer le vivre ensemble par delà les différences.

Pour rendre compte de notre cadre théorique, nous aborderons les concepts clés de notre recherche empirique sur l'interculturel. Parce que nous voulons réfléchir sur le vivre ensemble par delà les différences et, par voie de conséquence, sur le phénomène interculturel, nous nous pencherons sur le concept d'hospitalité de Chaouite (2007). Effectivement, l'interculturalisme de Bouchard (2012) évoque des idées en lien avec des objectifs sociaux et juridiques coordonnant la diversité autour du projet de la société québécoise. Toutefois, il ne questionne pas l'état des lieux des relations interculturelles au Québec. Ainsi, les aspects désignant le comment de l'interculturel est une limite de ce modèle. Par conséquent, nous approfondirons dans cette direction grâce à la théorie de l'épreuve du seuil développée par Chaouite (2007). Ensuite, ayant introduit sa perspective pratique de l'interculturel, soutenue par le paradoxe du mot hôte qui, dans la langue française, signifie l'accueillant et l'accueilli, nous irons vers la source qui porte cette idée. Effectivement, c'est inspiré par les concepts de jeu et de l'espace potentiel décrit par Winnicott (1975) que Chaouite (2007) articule le vivre ensemble dans une dynamique d'engagement réciproque. Ainsi, inévitablement, nous définirons le concept d'altérité, aussi entendu sous le vocable Autre, à l'aide de la théorie de Jodelet (2005).

Alors, pour comprendre de manière concrète comment se vit l'interculturel dans cet espace et réfléchir sur le vivre ensemble malgré la différence, nous utiliserons le terrain de la formation en art clownesque. À l'aide de la théorie sur le jeu décrit par Winnicott (1975) et de la réflexion sur la communication à partir de soi selon Chaouite (2007), nous supposons que l'application des savoirs issus des formations en art clownesque est un art de vivre interculturel. Par conséquent, cette recherche permettra un nouveau regard sur les assises théoriques de l'interculturel inscrites dans l'interculturalisme de Bouchard, visant l'accomplissement du vivre ensemble au Québec.

2.1 Qu'est que nous apprend le concept d'hospitalité décrit par Chaouite (2007)?

Toute contemporanéité interculturelle, toute réalité et toute relation sociale interculturelle commencent par un rapport hospitalier à l'autre, par l'acte ou l'art de recevoir l'autre, par l'établissement d'une relation de partage et non d'otage ni de parasitisme. [L'hospitalité serait alors] le moteur premier de l'interculturalité : elle ouvre d'emblée, dans l'espace relationnel, l'aire potentielle des jeux identificatoires nécessaires à l'établissement d'un vivre avec et par-delà les différences.

(Chaouite, 2007, 19)

En suivant la perspective de Chaouite (2007), vivre avec la différence découle du phénomène de l'interculturel. Pour préciser davantage, le concept d'hospitalité supporte l'idée d'une relation où l'un et l'autre s'accueillent. Ainsi, l'hospitalité engendre l'interculturalité et c'est pourquoi la rencontre interculturelle est, pour Chaouite (2007), une relation de partage. Par conséquent, son regard sur le vivre ensemble repose principalement sur la manière d'entrer en relation avec autrui pour construire une contemporanéité.

Toutefois, malgré le fait que Bouchard (2012) entende l'intégration comme un processus d'adaptation bilatéral, le modèle de l'interculturalisme québécois indique le lieu physique ou symbolique dans sa vision de l'interculturel. De ce fait, l'ajustement du rapport de force entre la majorité et les minorités est l'un des objectifs du modèle de gestion de la diversité québécoise.

En contrepartie, Chaouite (2007) s'appuie sur la dynamique de la rencontre pour amorcer sa théorie sur l'hospitalité. En fait, symboliquement, le statut d'accueillant ou d'accueilli ne prime pas dans l'échange interculturel, car dans une relation de partage, est hôte si bien celui qui reçoit que celui qui est reçu.

À cet égard, Chaouite (2007) lie l'accueil avec la responsabilité dans sa conception de l'interculturalité comme art de vivre. Alors, l'hospitalité est l'épreuve d'un regard critique sur soi-même et sur le pouvoir du soi dans son rapport au lieu.

En ce sens, pour reprendre ses mots, le lieu est un espace symbolique et historique organisé par des lois, des langues et des fictions fondatrices. De ce lieu est entendu un environnement familial, transmis entre les générations et portant dans son imaginaire un idéal potentiel de rêves et de regards partagés.

Toujours selon Chaouite (2007), quitter ce lieu est donc un choix important. Cet exercice d'aller en *dehors* est vécu comme une nécessité, car le premier lieu serait sans potentiel pour se rêver et se projeter dans l'avenir. Toutefois, laisser ce lieu référentiel du *dedans* est un risque pour se retrouver sans lieu, car le nouvel espace supporte un ensemble symbolique qui se présente à l'étranger comme un *dehors*. Par conséquent, lorsque le *dedans* confronte le *dehors*, l'étranger vit une épreuve de suspension qu'est le vide. Ainsi, l'étranger, l'arrivant, l'immigrant ou le demandeur d'hospitalité est une figure flottante, même s'il est admis de manière administrative dans ce nouveau lieu. Il cherche alors du liant entre le *dedans* (premier lieu) et le *dehors* (second lieu). Cette expérience, pour Chaouite (2007), est donc l'*épreuve du Seuil*, où l'accueillant et l'accueilli vivent le paradoxe du dedans/dehors, du familier/étranger, de moi/Autre menant à une désorientation dans le rapport au lieu (symbolique et/ou géographique).

Suivant cette perspective, lorsque deux mondes symboliques se rencontrent dans l'espace potentiel, aire où les individus ou groupes se trouvent à mi-chemin entre le dedans/dehors, la place géographique de l'accueillant ne prime pas sur la condition de l'accueilli. Ainsi, Chaouite (2007) définit l'hospitalité comme le moteur de l'interculturalité, tandis que Bouchard articule, dans le modèle de l'interculturalisme, l'importance du lieu de la majorité québécoise au coeur du phénomène d'interculturalité.

Par conséquent, cette nuance entre les concepts d'hospitalité et d'interculturalisme soutient deux manières de penser le vivre ensemble, car l'un se base d'abord sur la rencontre interculturelle pour créer du liant, tandis que l'autre prédispose la culture d'accueil pour intégrer ce « eux » à une culture commune.

En contrepartie, le vivre ensemble par delà les différences, selon Chaouite (2007), n'indique pas la nécessité d'une culture commune pour définir nos sociétés contemporaines, mais plutôt, sur une structure sociale inclusive dans la manière de faire société ensemble. Pour lui, le lieu est un espace-temps partagé, tandis que l'interculturalisme québécois s'appuie sur ses frontières géopolitiques et symboliques pour diriger l'interculturalité. Dans ce sens, nous pouvons constater un bouleversement quant au rapport au lieu, car pour Chaouite (2007) la rencontre prime sur le lieu d'accueil.

En d'autres mots, Chaouite (2007) vise l'intégration sociale de manière à inclure l'étranger au *dedans* du lieu d'accueil, sans le transformer à son image, c'est à dire, le rencontrer avant de l'accueillir. Ce rapport interculturel s'effectue donc dans le *Mi-Lieu*, qu'est l'entre-deux du *dedans* et du *dehors* de l'accueillant et de l'accueilli. Or, ce mode de vie créatif serait supporté par l'espace potentiel, que nous définirons plus loin à l'aide du concept de jeu décrit par Winnicott (1975). Alors, cet espace tiers permet de penser et vivre l'interculturel *autrement*¹, c'est à dire, à partir de soi.

¹ Idée reprise de la pensée de Chaouite (2007)

Le propre de la différence dite culturelle est de poser autrement les questions politiques, sociales et psychiques de vivre-avec, de mettre à l'épreuve de l'intrus, réel ou supposé tel, les conditions, les principes de ce vivre-avec. Cet autrement appelle la société à un travail sur elle-même, sur sa contemporanéité, son espace temps partagé par l'ensemble des composantes dans leurs diversités et signes, quand il a lieu, ce que l'on pourrait appeler une intelligence sociale ou un art de vivre : art tout ensemble vigilant contre les clôtures de sens, les assujettissements de soi et de l'autre, et créateur, inventif des devenir. Inventif signifiant ici productif de pensées et de pratiques, un geste en quelque sorte, incluant ce qui est perçu comme n'étant pas soi, comme étant dehors.

(Chaouite, 2007, 14)

Effectivement, Chaouite (2007) avance que l'hospitalité est souvent empêchée par les politiques de segmentation du monde actuel et coincée entre les deux pôles temporels du présent et de l'avenir. En ce sens, le modèle de Bouchard (2012) n'est pas synonyme d'hospitalité, ou d'interculturalité, puisqu'en stigmatisant les appartenances culturelles entre « eux » et « nous », dans le but de valoriser la culture québécoise comme un vecteur d'intégration nécessaire au vivre ensemble dans une culture commune, la rencontre succède à l'accueil. Ainsi, l'exercice de l'interculturalité, dans le modèle de l'interculturalisme québécois, se coince entre les pôles « présent » et « futur », car la société québécoise évite l'espace potentiel pour se réinventer. Autrement dit, le climat de méfiance, inscrit dans l'interculturalisme de Bouchard (2012), porte à confondre la transformation culturelle avec la perte la culture québécoise, ce pour quoi l'interculturalité est coincée entre le présent et le futur.

Sur ce point, Chaouite (2007) questionne la place de l'hospitalité comme art de vivre l'interculturel dans nos sociétés contemporaines, car le vrai pacte de l'hospitalité consiste en la rencontre du sujet tel un événement unique et singulier incluant une remise en question de notre manière de penser pour se critiquer. Afin de saisir le contenu de sa théorie, Chaouite (2007) donne un exemple à méditer : L'un des contrats d'accueil et d'intégration de l'immigrant dans la société d'accueil, c'est d'abord l'apprentissage de la langue de ce lieu. Alors, à priori, cela signifie la transformation du *dehors* en *dedans*. Toutefois, l'accès au lieu recèle un non-dit. Sur la frontière entre deux langues, l'épreuve du seuil revoit la figure abstraite de l'étranger qui ne sait pas dire et qu'il s'agit de faire parler dans la seule langue qu'il faut verbaliser, celle du nouveau lieu. Par contre, l'étranger n'est pas celui qui ne sait pas parler, mais qui parle *autrement*. Ainsi,

l'immigrant est dans l'attente de traduire et de se faire traduire. L'épreuve du seuil piège alors l'étranger entre les deux langues, car à défaut de « prendre » l'immigrant avec sa langue, celui-ci est « pris » avec elle.

En ce sens, tout comme Bouchard (2013), Chaouite (2007) renvoie la responsabilité du phénomène interculturel aux individus ou groupes en contacts, car, comme mentionnée dans le chapitre précédent, la limite de la pratique de l'interculturel est la volonté d'entrer en relation avec l'Autre (Verbunt, 2011). Donc, inévitablement, l'ouverture à l'Autre et le partage découlent de l'intérêt de chacun à établir des relations interculturelles. Dans ce cas, Chaouite (2007) propose de réfléchir sur la place de l'hospitalité comme art de vivre dans nos sociétés contemporaines.

Pour ce faire, il suggère d'effectuer une recherche sur l'expérience du passage du *dedans* au *dehors*. Autrement dit, Chaouite (2007) avance que pour explorer de manière concrète l'hospitalité, ou l'interculturalité, dans nos sociétés contemporaines, réaliser une étude empirique sur l'expérience interculturelle dans le « mi-lieu » ou l'espace potentiel est un incontournable. Ainsi, l'analyse du mouvement, qu'est de quitter le lieu connu, physique ou symbolique, pour un autre lieu, et ce, dans un espace relationnel d'accueil mutuel, pourrait nous éclairer sur certains principes de vie pour penser le vivre ensemble par delà les différences.

Mais avant d'entreprendre l'explication de l'aire potentielle au coeur du concept de jeu décrit par Winnicott (1975), nous emprunterons la théorie de Jodelet (2005) concernant l'altérité, afin de spécifier davantage ce que nous entendons par rencontre interculturel.

2.2 L'altérité, un concept à la base de la rencontre interculturelle

Dans les faits, le terme d'altérité provient du latin, et le préfixe *alter* évoque la notion de l'Autre. Notamment, selon Denise Jodelet (2005), ce concept trouve ses fondements dans sa relation avec la mêmeté, c'est à dire, qu'est autre ce qui n'est pas le même. De plus, il faut

savoir que les termes qui portent la racine sémantique *alter* sont associés à l'idée de changement [...], de succession, d'opposition ou de choix.

Par conséquent, le concept d'altérité est non seulement un pivot pour se définir, mais aussi, il qualifie le mouvement de notre identité. Parce que rencontrer l'Autre renvoie notre image, et que, simultanément, ce reflet nous transforme, la tension qui se trouve entre moi et l'Autre se vit tel un mouvement d'aller-retour en continu que l'on nommera le processus identitaire.

Alors, c'est à partir des opposés identité/altérité, moi/autre, dedans/dehors, qu'il est possible d'aborder le phénomène interculturel. Ainsi, rencontrer l'Autre, c'est aussi apprendre à se connaître, c'est à dire, une découverte qui, selon Chaouite (2007), est l'épreuve de sortir du « dedans » pour confronter un « dehors ». Cette expérience de rencontre avec un *dehors* s'intègre donc vers le *dedans* et la transformation, ou le mouvement des limites de l'identité, en découle. Donc, pour Chaouite (2007), les relations interculturelles impliquent l'ouverture à l'Autre, au risque de se trouver sans lieu, de par son engagement dans l'espace potentiel (le Mi-Lieu).

Dans les mots de Jodelet (2005), l'une des figures de l'altérité aurait deux positionnements, celui du *dehors* et du *dedans*. L'altérité du *dehors*, d'un point de vue du pays, de groupes d'humains ou peuple, porte le caractère de lointain ou d'exotique à partir d'une perspective issue de la culture du même. Pour ce qui est de l'altérité du *dedans*, c'est à dire être marqué par la différence dans son propre groupe culturel, qu'elle soit d'ordre physique (couleur de peau, sexe, handicap), du registre des moeurs (mode de vie) ou liée à une appartenance qui se distingue du reste de l'ensemble social (groupe religieux, ethnique, communautaire), que cette différence peut être source d'un malaise ou d'une menace dans son groupe d'appartenance.

En fait, l'opposition dehors/dedans de Jodelet (2005), exprime l'articulation du concept de dualité eux/nous de l'interculturalisme québécois décrit par Bouchard. Si l'on analyse ce modèle suivant la théorie de Jodelet (2005), l'altérité du *dehors* pourrait se traduire comme le peuple anglophone canadien et l'altérité du *dedans* serait le *eux* immigrants.

Par ailleurs, selon elle, l'altérité du *dedans* « est le produit d'un double processus de construction et d'exclusion sociale, qui comme les deux faces d'une même feuille, se tient ensemble par un ensemble de représentations » (Jodelet, 2005, 27). En d'autres mots, suivant le modèle de l'interculturalisme québécois, le *eux* est le produit de la construction du *nous* et alors, les opposés eux/nous affirment l'identité *nous* en même tant qu'il exclut le *eux*, et vice et versa.

Ainsi, les limites entre *nous* et *eux*, que l'on peut illustrer comme la tranche d'une feuille, soutiennent leur existence. De ce point de vue, le processus de mise en altérité est une invention symbolique qui bascule la différence dans l'extérieur. Par conséquent, l'analyse de celui-ci intervient donc dans l'établissement du rapport entre ce qui n'est pas le « soi » ou le « nous », ce que Jodelet (2005) appelle le lieu d'affirmation identitaire. En revanche, cette logique de construction identitaire, qu'est le *nous* de l'interculturalisme québécois, crée l'idée d'une culture commune à laquelle la différence doit se conformer.

Somme toute, à partir de cette théorie, Jodelet (2005) approche la déclinaison sociale de l'altérité, depuis son rapport à l'identité, à la différence posée au sein de la similitude ou de la pluralité pour aboutir sur le problème de la connaissance de soi. En résumé, réfléchir sur le concept de l'altérité, dans son rapport avec le *nous* québécois, permet de réviser la perspective victimisante de l'identité québécoise et de développer une nouvelle façon de se voir, de se penser, de se traduire et d'agir.

Bref, à l'aide de la théorie sur l'altérité décrite par Jodelet (2005), ainsi que la définition de l'interculturalité de Chaouite (2007), nous pouvons avancer que la rencontre interculturelle, c'est vivre l'ouverture à l'Autre à partir d'un regard sur soi pour atteindre un tout qui dépasse la singularité. Par conséquent, ce tout, pour Chaouite (2007) est le vivre ensemble par delà les différences, telle une société qui peut être pensée à partir du double sens du mot hôte soutenu dans l'espace potentiel, aire que nous définirons dans la section suivante.

2.3 Le jeu créateur de l'espace potentiel selon Winnicott (1975)

Pour définir l'espace potentiel selon Winnicott (1975), nous définirons d'abord le concept de jeu. Parce que pour Winnicott (1975), l'action de jouer produit une aire dans laquelle se vit l'expérience culturelle, le jeu partagé est l'occasion d'une expérience interculturelle. Toutefois, bien qu'il existe des jeux de tous les horizons, c'est à dire, de compétitions, de rôles, de chances, etc., nous définirons le jeu comme une activité créative.

En fait, Winnicott (1975), un psychanalyste anglais fort reconnu pour ses ouvrages concernant les « objets transitionnels », conceptualise le jeu tel une capacité de créer un espace intermédiaire entre le *dehors* et le *dedans* de soi-même. De la sorte, le *dehors* se résume à la réalité objective extérieure, tandis que le *dedans* regroupe les expériences subjectives de l'individu. Ainsi, les jeux réglés, agencés comme des fantasmes ou des rituels sont exclus de sa conception, car il s'intéresse plutôt au jeu situé à l'origine de l'expérience culturelle.

Alors, pour faire un court résumé, ses analyses découlent, en partie, d'observations qu'il a effectuées avec des enfants en état de jeu. Effectivement, c'est à partir de ce terrain de recherche qu'il réalise que le jeu ne relève pas, ni de la réalité psychique intérieure, ni de la réalité extérieure : « Si le jeu n'est ni dedans, ni dehors, où est-il? » (Winnicott, 1975, 179).

Ce lieu, qu'il nommera l'espace potentiel, est donc généré par la créativité et renvoie donc à un monde qui ne peut pas être objectivement perçu. Plus précisément, puisqu'il l'utilise à des fins de traitement clinique psychanalytique, l'aire potentielle est l'espace qui se trouve entre la psyché-soma. Pour faire simple, la psyché comprend le sentiment de soi et le soma en tant que perception du corps (Kalmanovitch & Clancier : 1984). Ainsi, l'état de jeu serait le moteur suscitant l'articulation entre la psyché, qu'est le regard que l'on porte sur soi-même, et le soma, qu'est notre conscience corporelle.

Par conséquent, le jeu, par sa faculté à produire une interaction entre la personne tout entière et elle-même, produit un troisième espace, tel un monde qui se construit dans l'imaginaire, mais qui se vit tel une expérience. La mise en oeuvre de sa créativité est alors une conversation avec soi-même et ainsi, le jeu partagé serait, pour Winnicott, une expérience interculturelle.

Inévitablement, notre explication de l'aire potentielle de Winnicott (1975) ne rend pas justice à sa complexité, mais le sens que nous lui accorderons renvoie à cet entre-deux avec soi-même. Cependant, nous nous intéresserons à cet espace partagé, que nous attribuerons à la signification du préfixe *inter* de la pratique de l'interculturelle.

D'autre part, en ce qui concerne le concept de culture, Winnicott (1975) y associe l'idée d'héritage et de lot commun de l'humanité auquel des individus ou groupes peuvent contribuer. En ce sens, il se réfère à l'apport du passé pour exprimer la culture telle que l'expérience des individus. Ainsi, pour Winnicott, la création en groupe est une expérience d'appropriation des savoirs depuis son engagement dans une relation qui ouvre les possibilités pour devenir autre.

Enfin, l'espace tiers est un lieu où la communication exprime l'authenticité de l'être (Winnicott, 1975). Notre recherche empirique se penchera donc sur l'expérience de l'interculturel au coeur de cet espace potentiel. Ainsi, comme Chaouite (2007), nous considérons que cette aire n'est possible que dans une relation de confiance où l'accueil mutuel nous permet de réfléchir sur la place de l'hospitalité dans nos sociétés contemporaines.

Pour conclure, l'espace tiers selon Winnicott (1975) correspond donc au mi-lieu décrit par Chaouite (2007), c'est à dire, à mi-chemin entre le *dedans* et le *dehors* qu'il appelle «potentialiste» dans l'aventure de l'étrangeté où la condition sociale de l'homme mesure sa liberté à sa responsabilité.

À tout prendre, dans la vie de tous les jours, l'interculturel est un art de vivre au quotidien, où le jeu représente la dynamique créatrice d'une conversation dans la rue, d'une manière d'être qui propose la spontanéité, l'ouverture et la liberté de l'être. Le jeu invite à se laisser surprendre par la rencontre tout en étant soi-même et ainsi, il évite les attentes envers l'Autre pour vivre pleinement la rencontre.

Enfin, selon le journal de bord, le jeu clownesque implique la communication réciproque, et prend forme en se laissant émouvoir par l'Autre. Le jeu créatif c'est une manière de vivre où l'on mesure sa liberté à sa responsabilité, c'est vivre pleinement le moment présent pour être à l'écoute de ce que l'on ressent et laisser place à la transformation de ce sentiment. C'est de lâcher prise sur la raison pour que le cœur prenne davantage de place dans la prise de décision, c'est se laisser guider par lui pour sortir de la logique qui raisonne l'émotion. C'est prendre conscience des limites que la tête nous impose pour se réinventer et s'ouvrir à la nouveauté. C'est de voir la vulnérabilité comme une force pour se montrer. Par conséquent, nous entendons l'action de jouer comme un art de vivre, et ainsi, le jeu qui se trouve au cœur d'une rencontre interculturelle, c'est communiquer *autrement*.

Somme toute, dans le but de nous diriger vers notre terrain de recherche qu'est la formation en art clownesque, nous aborderons la littérature sur le jeu clownesque.

2.4 Le jeu clownesque : de la rencontre avec soi à la rencontre avec l'Autre

Dans le but de définir ce que l'on entend par jeu clownesque, il est important de distinguer l'art clownesque du stéréotype d'amuseur public, communément appelé le clown commercial. Parce qu'il existe plusieurs styles clownesques, et que, comme dans toutes les professions, il y en a des bons comme des mauvais, nous nous écarterons du clown infantilisant, costumé couleur arc-en-ciel et à perruque frisée. Qu'importe le public auquel cet art s'adresse, nous nous intéresserons à la manière dont il communique pour clarifier les balises de ce que nous entendrons par clown.

En fait, c'est suite à plusieurs formations artistiques et la lecture de quelques ouvrages que nous tenterons une explication panoramique de l'art clownesque. Bien que nous ne prétendons pas détenir la vérité absolue, l'expérience de la chercheuse donnera la perspective à partir de laquelle nous traduirons cette expression artistique comme art de vivre. Alors, en premier lieu, nous introduirons notre définition de l'art clownesque. Ensuite, nous expliquerons en quoi consiste la formation de l'art clown. Puis, nous terminerons avec des précisions concernant la théorie sur le jeu clownesque.

Pour débiter, l'art clownesque est le qualificatif d'une philosophie, d'un processus de création, d'application artistique, ou voire même, un mode de vie. Plus précisément, il implique la spontanéité, l'écoute, l'ouverture, l'empathie, l'expression émotive et le mouvement (physique et/ou émotionnel). Ainsi, sa pratique artistique découle de l'exploration de soi, car le clown est un être qui se montre tel qu'il est (Morrison, 2013). De ce fait, l'authenticité de l'artiste clown est son essence pour communiquer et sa sensibilité est ce qui lui permet de se faire comprendre. Pour le distinguer de l'acteur, le clown est en réaction envers son public, tandis que l'acteur reproduit un personnage créé en dehors de la personnalité du figurant. D'ailleurs, c'est par l'écoute, l'ouverture émotive et l'humilité que le personnage clownesque devient attachant et universel (Côté, 2013). De plus, pour aborder la nature du clown, Pierre Etaix, un artiste français dont les talents sont multiples, ira jusqu'à dire que : «le clown est un état, pas une fonction. [...] Les grands clowns pensent clown, agissent clown et vivent clown (Darge, Le monde, 2010). De là, nous observerons la pratique clownesque tel un art de vivre interculturel, à partir de l'expérience de la formation artistique.

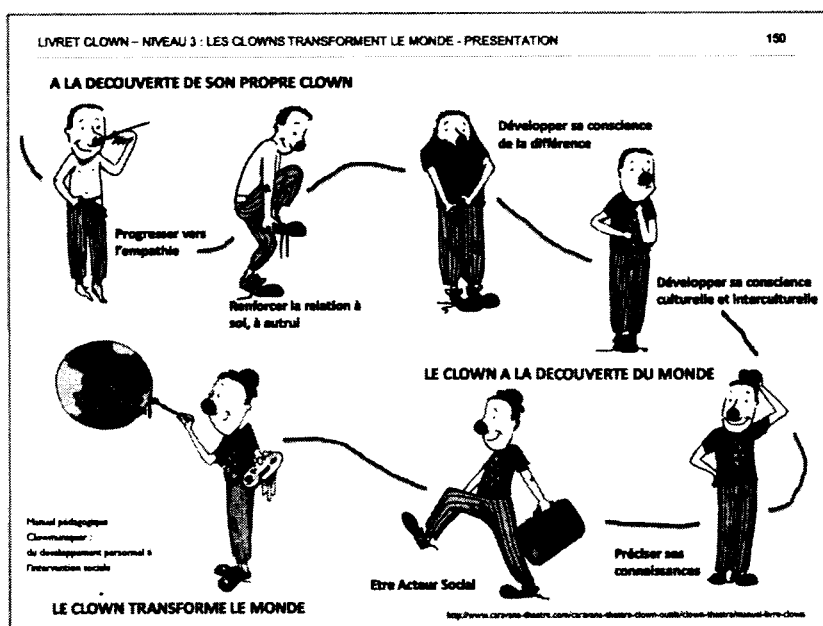
En ce qui concerne les formations en art clownesque, nous nous baserons principalement sur les expériences de la chercheuse² pour articuler son contenu. Pour en glisser quelques mots, c'est suite à un premier stage en Uruguay, avec le programme UQAMERCOSUD dirigé par Carmen Rico, que la découverte de l'art clownesque a mené à un nouveau regard sur la pratique de l'interculturel. Cette expérience d'intégration réciproque au sein d'un groupe en

² Blondine Maurice, Nose to Nose, Montréal, été 2014; Sue Morrison, Theater resource center, Toronto, janvier 2014; Francine Côté, Théâtre de clown et comédie, Montréal, été 2013; Luis Regalia, Teatro La invisible, Montevideo/Uruguay, hiver 2013; Gabriel Salvetto, instituto nacional de juventud, Montevideo/Uruguay, hiver 2012/2013

formation a donc conduit vers une nouvelle réflexion sur le vivre ensemble par delà les différences. En effet, c'est grâce à cette première expérience en art clownesque, au coeur de la capitale uruguayenne, que la manière de faire groupe ensemble a traduit un changement dans la façon d'entendre l'Autre et se définir.

En fait, puisque les formations proposent des jeux qui incitent naturellement la construction de liens familiers, le groupe devient une plateforme pour en apprendre sur soi. Par conséquent, c'est principalement grâce au climat de confiance qui s'installe lors du déroulement de la formation que la différence, grâce à l'authenticité de chacun, devient une richesse interculturelle. Ainsi, tel un principe de vie créatif pour se rencontrer, le jeu clownesque ouvre sur une communication interculturelle dont les rapports humains priment sur le caractère culturel des individus.

Ainsi, c'est à partir d'ateliers d'apprentissage en art clownesque, variant entre les environnements francophone (Montréal), hispanophone (Uruguay) et anglophone (Toronto), que les expériences de formation nous ont amené l'intuition que l'art clownesque est un art de vivre interculturel. Certes, qu'importe la langue ou l'approche technique utilisée, les différentes formations qualifient le groupe comme une nécessité à la recherche artistique clownesque. Autrement dit, c'est grâce au support du groupe et au climat de confiance qu'il



Jean-Pierre Besnard est metteur en scène, Joker de THEATRE FORUM et formateur Clown. Il intervient depuis plus de 20 ans dans un esprit de recherche, développant les champs d'application sociale du Clown- Théâtre. Il propose des stages de rencontres interculturelles autour du personnage du Clown en France et à l'étranger. L'objectif de ses formations vise l'intervention dans les milieux culturels divers.

devient possible pour chacun d'entreprendre une exploration sur soi-même et de dévoiler son authenticité. Parce que le clown n'existe que dans le regard de l'Autre (Côté, 2013), le respect s'incline devant l'art de s'accueillir, soi-même comme les Autres.

Enfin, concrètement, les ateliers de formation clownesque sont composés de jeux physiques pour développer la conscience corporelle et la signature dans l'espace-temps présent. Ainsi, la recherche clownesque implique le mouvement du corps et l'expression vocale et/ou verbale, dans le but de trouver son rythme (Côté, 2013). Ce «timing», qu'est la vitesse de l'agir et du dire, est indispensable pour entendre, depuis l'intérieur, son moment et sa place dans les improvisations de groupe. Parce que le groupe participe au succès de chacun, l'écoute de son «timing» est importante pour respecter sa place et celle des autres. Alors, cette disposition permet de voir les contrastes et de révéler les vérités de chacun grâce au groupe qui les supporte.

Selon l'expérience des cours avec Sue Morrison (2013), pour s'engager dans le jeu clownesque, le participant incarne totalement le moment présent afin de laisser l'affect prendre le dessus sur la logique, car jouer implique un lâcher-prise sur les principes dans le but de créer à partir de l'écoute de soi et des autres.

De ce fait, le jeu clownesque se traduit dans une communication à partir de soi et se transforme grâce à la relation avec l'Autre. Ainsi, exprimer son émotion sans tenter de raisonner ce qui nous arrive, ouvre sur une communication tel un langage universel. Par conséquent, l'exercice créatif de recherche clownesque exige de laisser la logique et les codes sociaux préétablis en dehors de l'expression, afin de se concentrer sur notre essence humaine (Morrison, 2013).

À la manière de Francine Côté (2013), la recherche de personnage implique de trouver ce que nous avons «d'un peu trop» puis de l'accepter avec affection. Ce nouveau dialogue avec soi-même, qu'est l'acceptation de soi, est préalable au jeu clownesque, et par conséquent, à la communication dans le troisième espace. Autrement dit, c'est lorsque le jugement de soi et des Autres est suspendu que le jeu clownesque prend forme dans l'espace tiers. En ce sens,

rire de soi, c'est rire des exigences que l'on porte envers soi-même et ainsi, la perception de notre différence prend une nouvelle forme. Alors, rire de soi, c'est donc permettre aux autres d'en rire aussi, et par la même occasion, de se reconnaître mutuellement dans cette nouvelle perception.

Cependant, cette implication, bien qu'elle semble simple, n'est pas sans difficulté. Selon l'artiste Catherine Germain, cet engagement est comme un plongeon au fond d'une eau profonde, exercice qui n'est possible que dans un environnement de confiance, car pour accepter de couler au fond de soi, on doit passer par la peur de la vulnérabilité et de la solitude.

En allant au fond de soi, dans le même mouvement on se coupe définitivement des autres, comme un sous-marin qui plonge, et en même temps on découvre une nouvelle façon d'être en contact avec les autres, vibratoire. On découvre que nous sommes poreux les uns aux autres, qu'il y a des portes de communication entre nous. Au fond, nous sommes tous les mêmes. Mais nous sommes loin du fond. [...] Le mouvement pour aller à la rencontre de soi, on se rend compte que c'est aussi le mouvement pour aller à la rencontre des autres.

(Cervantes & Germain, 2009, 89)

Effectivement, la peur du jugement des autres est une embûche à l'acceptation de soi. Ce handicap à la vie de groupe est épargné dans la fonction du jeu. Tel que le souligne Hotier dans son oeuvre *La fonction éducative du cirque*, c'est emporté par le jeu du dialogue corporel, gestuel vocal et verbal, réel ou imaginé, et de l'accordage émotionnel que le participant, qu'il soit angoissé, craintif, enfermé dans sa bulle ou autocentré, libère la spontanéité de son être, et ce, grâce à la possibilité de s'exprimer sans appréhender le regard d'autrui, qui, par le fait même, permet de dépasser, de relativiser, voire même oublier les peurs. Ainsi, le jeu libère l'être de ses propres conceptions, celles-ci l'emprisonnant dans son individualité et de ce fait, il aide à surmonter la peur de l'autre et à se transformer.

Alors, comme l'avance Catherine Germain, allée au fond de soi, c'est aussi aller au fond de tous, car l'humanité nous unit malgré nos différences. L'art clownesque est un moyen de créer du liant entre l'universel et le particulier, car «ce qui est merveilleux dans la comédie clownesque, observe Pierre Etaix, c'est qu'elle part d'un fonds commun qui appartient à tout

le monde, et chacun en fait ce qu'il veut, en fonction de sa nature propre. [En clown] on ne joue pas un rôle, on est soi-même, François Fratellini disait justement : « Les acteurs font semblant, nous, c'est pour de vrai » (Darge, 2010).

Parallèlement, selon Sue Morrison (2014), c'est à partir du moment où l'on peut sortir du rapport avec soi-même, mais à partir de soi-même, que la communication en art clownesque démontre sa forme universelle. Autrement dit, la prise de conscience de soi est un incontournable pour le jeu clownesque, mais c'est en sortant de cette dynamique où nous nous plaçons au centre qu'il devient possible de sentir cet espace tiers partagé. Tangiblement, lorsque le clown dévoile sa vérité (qu'il est en jeu), c'est soutenu dans le regard d'autrui que les histoires personnelles deviennent des comptes où tous peuvent se sentir interpellés. Malgré que les histoires personnelles soient uniques, les émotions sont universelles. Ainsi, les méthodes artistiques clownesques visent l'articulation d'un dialogue entre soi-même et l'autre(s), en considérant le dénouement émotif de la zone personnelle et partagée.

De même, pour Francine Côté, professeure pionnière en art clownesque au Québec, l'honnêteté de jeu est fondamentale, voire même la principale règle de jeu. En fait, cela signifie de jouer à partir de ses vérités profondes. L'honnêteté permet d'établir un lien de confiance avec les autres, car il ne s'agit pas de faire semblant, mais bien de montrer son authenticité et de créer avec l'Autre à partir de celle-ci.

Enfin, le jeu clownesque a la faculté de désamorcer les peurs (Foret, 2002). Ainsi, il profite à l'action de se dévoiler (Côté, 2013). De ce fait, le jeu du clown est une alternative innovatrice pour sortir du débat conceptuel de la pratique de l'interculturel proposé par l'interculturalisme, c'est-à-dire, la recherche d'équilibre entre un eux menaçant et un nous qui a peur de disparaître. Par conséquent, il est pertinent de faire une recherche empirique sur l'interculturalité dans la perspective de Chaouite (2007), car le jeu interprète la différence comme le caractère authentique de chaque individu.

Pour conclure, jouer à deux est l'action de rencontrer l'Autre (Hamayon, 2012) et l'espace tiers qu'il mobilise ouvre sur de nouvelles perspectives pour penser le vivre ensemble par delà les différences.

2.5 Le terrain du jeu clownesque et le phénomène de l'interculturalité

Définitivement, le jeu clownesque est un contexte riche et innovateur pour étudier la pratique de l'interculturel. Notamment, ce terrain de recherche va de pair avec les propositions théoriques sur l'hospitalité décrite par Chaouite (2007), en plus de correspondre avec sa question concernant la place de l'interculturalité dans nos sociétés contemporaines. De la sorte, l'interculturel inscrit dans l'interculturalisme de Bouchard (2012) est remis en question depuis une recherche empirique sur le dénouement de ce phénomène social.

Certes, effectuer une étude sur le comment de l'interculturel, à partir de l'engagement dans un groupe où l'un et l'Autre s'accueillent, c'est supposer que l'interculturalisme québécois est un modèle qui ne doit pas être confondu avec l'interculturalité, voire l'hospitalité décrite par Chaouite (2007).

Par conséquent, nous souhaitons réfléchir sur la théorie du modèle de l'interculturalisme, concernant le concept d'interculturel. Effectivement, nous sous-entendons que le comment de l'interculturel est négligé dans ce modèle, et c'est pourquoi nous observerons la manière dont se vit ce phénomène. Nous désirons proposer une rencontre entre des mondes symboliques, puis mettre en avant les bénéfices que procure le dépassement de la peur de l'Autre pour construire avec lui une contemporanéité.

Sans doute, notre perspective tend vers l'idée que l'interculturel est un art de vivre et qu'il est nécessairement conjugué avec la volonté de se rencontrer soi-même grâce à l'Autre. En d'autres mots, être ouvert est un état qui mesure sa liberté à sa responsabilité méditant l'équilibre avec soi-même et l'Autre. De cette façon, être l'artisan de sa société est un art dans lequel l'implication est constante.

En ce sens, le contexte de formation en art clownesque fait émerger les assises théoriques de Chaouite (2007). Ainsi, nous nous pencherons sur ce terrain de recherche, car nous nous intéressons à la manière dont se vit le phénomène de l'interculturalité.

Également, nous nous appuyons sur le concept de silence décrit par Barsalou (2012), pour schématiser le processus intérieur d'ouverture à l'Autre. En fait, dans son ouvrage *Silence et rencontre, la disponibilité de l'Autre*, Barsalou (2012) avance que la rencontre découle de la suspension de commentaires intérieurs. Parallèlement, dans la formation en art clownesque, abolir le jugement envers soi est préalable à la mise au jeu (Morrison, 2013).

Ainsi, cette nouvelle façon de percevoir le monde, puisqu'il écarte les préconceptions sociales et culturelles pour être, entendre et traduire, laisse place à l'affect pour créer du liant entre le *dedans* et le *dehors* (moi et l'Autre). De plus, dans son livre, Barsalou (2012) utilise le concept de silence pour signifier la disponibilité à l'Autre, ce que Chaouite (2007) décrirait comme rencontrer l'Autre avant de l'accueillir. Donc, dans les mots de Barsalou (2012), l'aventure interculturelle c'est l'expérience de l'inconnu, et celle-ci est conséquente de l'acceptation de l'ambiguïté. Alors, en suivant la perspective de Chaouite (2007), la disponibilité à l'Autre, qu'est la suspension du jugement pour Barsalou (2012), se résumerait comme s'accueillir soi-même au coeur de sa relation avec l'Autre. En ce sens, il est fort intéressant de constater qu'en art clownesque, accepter l'Autre sans nécessairement le comprendre, c'est ouvrir sur une nouvelle tentative de compréhension.

En résumé, les ateliers d'art clownesque encouragent l'exploration de soi de par le retrait des multiples chapeaux que l'on possède pour agir dans différentes situations. Ces recettes, que sont les comportements socialement acceptables, sont remises en question, car le jeu désactive les automatismes pour favoriser un retour vers l'essence de notre être.

Pour préciser davantage, ces formations ont un côté obscur, car ce travail artistique c'est l'exploration des limites qui nous organisent, de par le relâchement de nos habitudes. Or, ces comportements organisent les divers statuts du quotidien, c'est à dire, mère, femme, employeur, étudiant, enfant, ami, etc. Ainsi, puisque ces automatismes font partie de nos expériences de vie et que, par le fait même, ils portent la sensation de protection, de sécurité et du prévisible, en art clownesque, agir *autrement*, c'est montrer sa vulnérabilité humaine. Alors, dans ce contexte, rencontrer la différence peut faire trembler nos vérités et comme le mentionne Chaouite (2007) lorsqu'il décrit l'épreuve du Seuil, la confrontation du *dedans* au *dehors* (du connu vers l'inconnu) se vit comme un vide, un risque de se trouver sans lieu. De

plus, puisque le jeu clownesque s'effectue en dehors du jugement de soi et des autres, cette nouvelle façon de percevoir le monde peut être troublante, car «les créations artistiques, qui respirent d'elles-mêmes le silence, sont parfois des catalyseurs vers cette déstabilisation» (Barsalou, 2012, 25). Effectivement, s'orienter vers ce vide est le tournant de la création en art clownesque.

Pour finir, nous voulons mettre en valeur l'importance de l'accueil bilatéral dans la relation interculturelle. Ainsi, à partir du terrain de recherche de la formation en art clownesque, nous désirons approfondir sur la conceptualisation de l'interculturel de l'interculturalisme québécois, à l'aide de la vision de l'interculturalité de Chaouite (2007). En d'autres mots, nous soupçonnons que l'accueil des immigrants inscrit dans ce modèle québécois est d'un autre ordre que l'hospitalité soutenue par Chaouite (2007). Alors, pour réfléchir sur la place de l'hospitalité dans nos sociétés contemporaines, prétendue bloquée par certaines politiques de gestion de la diversité au niveau national (Chaouite, 2007), nous entreprendrons une recherche empirique sur le phénomène de l'interculturel.

CHAPITRE III

LA DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE

Au cours de ce troisième chapitre, nous aborderons la marche à suivre pour répondre à la question ainsi qu'aux objectifs de la recherche. Or, nous soulignerons le terrain et les thèmes à l'étude qui nous ont permis d'effectuer les entretiens préalables à la collecte de données.

Dans le discours populaire autour de l'immigration, le Québec semble avoir une réputation d'être « ouvert » ou « accueillant ». Toutefois, certaines confusions alimentent des tensions concernant l'articulation de l'idée sur l'ouverture à l'Autre dans ce contexte.

Certes, à notre avis, l'état d'être ouvert ne se résume pas qu'à l'accès à la terre. Alors, c'est en s'inspirant du concept d'hospitalité de Chaouite (2007), dans son livre *L'interculturel comme art de vivre*, que nous déduisons que l'interculturel est synonyme d'ouverture réciproque, phénomène qu'il définit comme une relation où l'un et l'Autre s'accueillent. De ce fait, pour réfléchir sur la pratique de l'interculturel, nous avons effectué une recherche empirique sur la rencontre, c'est à dire, sur le concept d'interculturel au coeur du jeu clownesque. Effectivement, parce que nous croyons que l'expérience de l'interculturel va de pair avec la rencontre, il nous semble fort pertinent d'y réfléchir afin de joindre la manière dont se vit et se pense l'interculturel.

Ainsi, pour répondre à la question et aux objectifs de la recherche, nous justifierons l'emprunt de la démarche qualitative. Ensuite, nous aborderons la méthode et les stratégies de cueillette de données appropriées à notre recherche. Puis, nous introduirons le terrain de la formation en art clownesque, les thèmes à l'étude, le recrutement des participants, le déroulement des entrevues et l'analyse des données.

3.1 La démarche qualitative

Selon Bonneville (2006), une recherche qualitative « vise la compréhension d'un phénomène social et les chercheurs ont pour objectif de rendre compte de ce phénomène tel qu'il a été vécu par les sujets » (ibid., p.3). De ce fait, puisque nous étudions le phénomène interculturel dans une perspective pratique, notre recherche s'inscrit dans une démarche qualitative. Effectivement, nous désirons comprendre des significations humaines à partir de l'expérience dans un contexte social précis. Pour être juste, nous souhaitons entendre, depuis le vécu des participants de la formation en art clownesque, comment se vivent les relations interculturelles et l'ouverture de soi dans cet espace où l'un et l'Autre s'accueillent?

Or, nous conviendrons que le vécu construit la vision du monde et qu'il regroupe un ensemble de significations en constante évolution. À cet effet, dans le domaine des communications, la recherche qualitative est privilégiée pour l'analyse de données subjectives en mouvances (Bonneville, 2006).

En ce sens, toujours selon Bonneville (2006), la conception d'une recherche qualitative a pour objectif d'extraire des hypothèses ou des théories depuis l'expérience des individus. Ainsi, c'est de manière inductive qu'elle implique une démarche exploratoire et intuitive. De ce fait, contrairement à la méthode quantitative, la recherche qualitative n'a pas l'objectif de valider une théorie.

Cela dit, nous supposons que certaines modalités de l'interculturalisme, dont le compromis culturel par exemple, ne puissent pas se traduire dans la pratique, car nous doutons de la faisabilité d'imposer à l'Autre l'appropriation de particularités culturelles et /ou le sentiment d'appartenance. Alors, nous entamerons une démarche qualitative afin de comprendre comment se vit l'interculturel.

En fait, nous nous intéressons au vivre ensemble par delà les différences et c'est pourquoi, à l'aide de la perspective pratique de Chaouite (2007), nous nous pencherons sur le contexte d'hospitalité pour entendre l'interculturel à partir de soi. Concrètement, pour reprendre les mots de Catherine Germain (2009), l'expérience de l'altérité, au coeur du jeu clownesque, permet de sortir de soi pour atteindre de nouvelles sensations. En d'autres termes, l'expérience de rencontre avec l'Autre, dans un contexte de jeu clownesque, est la confrontation du *dedans* vers le *dehors*. En ce sens, l'analyse de ce passage permet d'en apprendre sur la place de l'interculturalité dans nos sociétés contemporaines (Chaouite, 2007).

3.2 L'approche épistémologique de l'herméneutique

En ce qui a trait à l'approche épistémologique, notre recherche se place dans la perspective de l'herméneutique. Selon Grondin (2006), au sens classique du terme, l'herméneutique désigne l'art d'interpréter des textes et sa fonction vise à établir des règles pour combattre le relativisme dans la lecture, l'explication et l'interprétation des écrits. Toutefois, depuis lors, cette conception classique a évolué pour s'élargir au domaine de l'interprétation. Ainsi, toujours selon Grondin (2006), l'un des sens possibles du terme de l'herméneutique d'aujourd'hui désigne un espace intellectuel et culturel où la vérité absolue n'existe pas, dû fait que tout soit une affaire d'interprétation. Alors, en s'éloignant de la pensée réductrice de l'herméneutique comme une doctrine de la vérité dans le domaine de l'interprétation, Grondin (2006) rapporte que ce terme peut se comprendre comme une philosophie universelle de l'interprétation et des sciences humaines mettant l'accent sur la nature historique et linguistique de notre expérience au monde.

Aux fins de notre recherche, nous nous pencherons sur la traduction que Grondin (2006) fait de Gadamer, un philosophe allemand considéré comme le père philosophique de l'herméneutique. En fait, pour Gadamer, la vérité n'est pas qu'une affaire de méthode. Alors, en son sens, la faculté de comprendre découle aussi de l'expérience de la vérité. Donc, cette conception participative de l'interprétation, qu'est d'expérimenter humainement l'objet au préalable, se fracture de l'herméneutique classique vouée à la prise de distance avec son objet pour traduire. Par conséquent, dans le domaine des sciences sociales, Gadamer défend que l'herméneutique ne vise pas que des résultats objectivables et mesurables, mais bien à contribuer à la formation et à l'éducation des individus en développant leur capacité de juger. Toujours selon la traduction que Grondin (2006) fait de Gadamer, cet idéal vise un sens qui est commun et juste, d'où l'universel exclut les lois scientifiques. Or, c'est à la recherche d'un autre modèle de savoir que celui de la science méthodique, qu'il soutient que l'expérience de l'art produit la vérité. En exemple, il dira que l'oeuvre d'art procure non seulement une jouissance esthétique, mais aussi, une rencontre de vérités. Dans ce contexte, Gadamer rapporte que l'élargissement de la notion de vérité permettra plus tard de mettre en lumière le mode de connaissance des sciences humaines. Mais pour penser cette rencontre de vérités;

Gadamer propose de partir de la notion de jeu : comprendre une oeuvre d'art, s'est se laisser entraîner dans son jeu. Dans ce jeu, nous sommes moins ceux qui dirigent que ceux qui sont pris, charmés par l'oeuvre qui nous amène à participer à une vérité supérieure. Le jeu n'a donc rien de purement subjectif pour Gadamer. Bien au contraire, celui qui joue se trouve plutôt emporté dans une réalité qui le dépasse. Celui qui participe à un jeu se plie à l'autonomie du jeu : le joueur de tennis répond à la balle qui lui est envoyée, le danseur suit le rythme de la musique, celui qui lit un poème ou un roman est pris par ce qu'il lit. [...] Le joueur se trouve alors engagé dans une rencontre qui le transforme.

(Grondin, 2006, 52)

Alors, dans le cadre de notre recherche, l'herméneutique est une approche qui met en lumière l'implication de la subjectivité des individus dans la formulation du phénomène de l'interculturel. Pour faire simple, l'expérience de l'art est entendue comme la pratique du jeu clownesque, et celle-ci amène des constatations dues à la rencontre entre des êtres humains qui s'engagent de manière authentique dans un espace tiers qui les dépasse. Par conséquent, selon Grondin (2006, p.53), en reprenant Gadamer; « Il y a ainsi dans l'expérience de

l'oeuvre d'art un jeu rigoureux, entraînant, entre le surcroît d'être qui se présente à moi, telle une révélation [...], cette révélation, qui transforme la réalité, transfigurée et reconnue dans l'oeuvre d'Art, nous transforme aussi ». Donc, c'est l'événement qui nous saisit et l'expérience subjective de celui-ci véhicule une vérité universelle.

Autrement dit, nous entendrons le phénomène interculturel à partir des vérités évoquées par les individus ayant participé au jeu clownesque, au sein de la formation artistique. En ce sens, la vérité est une connaissance, une révélation ou un apprentissage qui émerge de l'expérience de jeu au coeur de la rencontre interculturelle.

En contrepartie, l'herméneutique se dissocie de l'approche positiviste, car la subjectivité des participants et l'expérience du chercheur seront considérées dans notre analyse. Alors, la rencontre entre des individus porteurs de différentes visions symboliques du monde, dans un espace où l'un et l'Autre s'accueillent, sera notre objet de recherche à partir duquel nous traduirons le vivre ensemble au coeur du phénomène de l'interculturalité.

Or, pour nous rapprocher d'un regard objectif sur ce phénomène, de même qu'éviter le relativisme, nous mettrons en lumière la subjectivité et le contexte qui influence le chercheur en introduction à l'analyse interprétative (Pourtois & Desmet, 2007).

De la sorte, considérant que la formation en art clownesque est un contexte où l'un et l'Autre s'accueillent, et que le jeu au coeur de la rencontre interculturelle est le passage du *dedans* vers le *dehors*, aussi entendu comme une expérience subjective évoquant des vérités, la recherche qualitative, suivant l'approche de l'herméneutique, correspond à la procédure de notre recherche.

3.3 Méthode et stratégies de cueillette de données

Puisque la démarche qualitative implique un processus itératif, le chercheur effectue un va-et-vient entre ses connaissances théoriques et celles issues du terrain (Bonneville, 2006). Ce travail en simultané entre la littérature et la collecte de donnée permet de préciser l'objet et du même coup, affiner les questions de la recherche.

Dans notre cas, ces allers-retours entre la théorie et l'expérience de la chercheuse seront partie intégrante de la collecte de données. Par conséquent, nous utiliserons le journal de bord de la méthode ethnographique pour rendre compte de l'expérience de la chercheuse ainsi que de ses observations concernant le déroulement du jeu clownesque.

En ce qui concerne l'ethnographie, elle a beaucoup évolué depuis le XIX siècle. Selon Winkin (1996), l'ethnographie émerge de la curiosité de l'Autre et est passée de l'étude de l'exotique comme un Autre, à la conception scientifique qui propose une méthodologie du *savoir voir*. En d'autres mots, l'ethnographie d'aujourd'hui est une discipline qui exige un *savoir être avec* entre soi-même et les Autres. Alors, à ce jour, cette méthode implique non seulement une prise de conscience de sa subjectivité comme chercheuse, mais aussi, un souci de l'Autre comme un même.

Pour être plus précis, cette méthode sert à cerner les pratiques d'un groupe et d'y comprendre leur culture de manière à saisir tout ce qu'il faut savoir pour être membre. Alors, dans le cas de notre recherche, la chercheuse s'est intégrée dans plusieurs groupes d'artistes clowns en formation, afin de vivre l'expérience du phénomène à l'étude. De ce fait, c'est entre différents milieux, Montevideo, Toronto et Montréal, qu'elle effectue la cueillette de données en alternant entre les observations participantes, son expérience et la littérature.

La première technique utilisée fut l'observation participante. Approcher notre objet de recherche, à l'aide d'une méthode qualitative inductive, implique un contact prolongé et intense avec le terrain pour comprendre la complexité et la profondeur du sujet (Bonneville, 2006). Effectivement, l'observation participante consiste à se joindre pleinement à la vie et

aux activités des participants observés (Mucchielli, 2004). En fait, cette méthode a permis d'observer comment se vit la rencontre interculturelle au sein d'un groupe dont la diversité culturelle est présente. Cet outil nous a donc conduits à noter des observations concernant la manière dont la formation en art clownesque encadre les relations de groupe.

Effectivement, ces ateliers, composés d'individus d'origines, de sexes et d'âges différents, se caractérisent par le phénomène de l'interculturalité, car la rencontre entre soi et les Autres est nécessaire pour se laisser emporter par le jeu. Ainsi, considérés comme des espaces où le regard de l'Autre et la communication sont au centre, ces ateliers sont axés sur la mise en relation à partir de soi. En notre sens, l'ouverture à l'Autre est alors synonyme de partage et d'authenticité.

Sur le terrain, le journal de bord est un outil servant à inscrire des intuitions, l'atmosphère de groupe, les apprentissages entre la littérature et l'expérience, et par conséquent, pour affiner la question de recherche. Ce recueil de notes contient les observations participantes, celles-ci traçant les thèmes à l'étude et les limites de la subjectivité de la chercheuse.

Pour ce qui est de la démarche des entretiens, nous avons utilisé l'entrevue semi-structurée afin d'entendre l'expérience de l'interviewé, car nous nous intéressons au vécu et au sens qu'il apporte à ses propos. Donc, le journal de bord nous a permis de construire notre grille d'entretien à partir des thèmes issus des observations participantes. Alors, puisque l'entrevue semi-dirigée prend la dynamique d'une conversation, elle laisse place à la libre formulation du phénomène à l'étude. Pour reprendre la pensée d'Alex Mucchielli (2009), cette méthode est fondée sur l'empathie de l'intervieweur dans le recueil d'information. Ainsi, selon lui, l'attitude non directive laisse à l'interviewé la liberté d'interpréter les questions ouvertes. De ce fait, la structure des entrevues est construite à partir des thèmes à l'étude.

Or, la technique appropriée à ce type d'entretien consiste en l'abstention d'intervention directive dans l'expérience de l'interlocuteur (Mucchielli, 2009). Autrement dit, les seules interventions effectuées visent l'augmentation de l'information de l'interviewé. En ce sens, l'une des techniques utilisées est la relance, c'est à dire reprendre le ou les derniers mots

d'une phrase pour permettre à l'interviewé d'approfondir davantage ses propos. De même, le silence, l'encouragement sans phrase (la mimique et le regard) et la reformulation sont d'autres techniques de l'entretien semi-directif (Mucchielli, 2009).

Par conséquent, contrairement aux entretiens dirigés, la pensée de l'interviewé n'est pas organisée selon l'ordre des questions, mais plutôt selon des thèmes. Nous considérons que pour saisir l'expérience subjective des participants, la liberté d'expression au sein d'une conversation et d'un climat de confiance est plus appropriée pour notre étude empirique sur l'interculturel.

Enfin, l'entrevue semi-directive est la dernière stratégie de cueillette de données. Ainsi, à l'aide des thèmes à l'étude, découlant des observations participatives et du journal de bord, nous avons formulé des questions ouvertes favorisant la description de leur expérience dans le but de conceptualiser le phénomène de manière compréhensive. De ce fait, nous avons utilisé des questions débutant par « comment » et encouragé des techniques non directives afin d'amener le participant à véhiculer son expérience en profondeur. De la sorte, ce type d'entrevue démontre que l'ordre des questions varie d'une personne à l'Autre et que pour certains, d'autres thèmes émergent.

3.4 Terrain de recherche

Comme mentionné précédemment, notre terrain de recherche est la formation en art clownesque, car nous nous intéressons au contexte de jeu dans l'établissement des relations interculturelles où l'un et l'Autre s'accueillent. Or, puisque la formation en art clownesque ouvre sur la relation avec l'Autre à partir de soi, ce laboratoire est fort pertinent pour comprendre comment se vit l'interculturel dans la perspective de Chaouite (2007). Autrement dit, nous centrerons notre réflexion sur le vivre ensemble par delà les différences à partir du terrain de la formation en art clownesque, car celui-ci pose une réflexion sur la place de l'interculturalité au cœur de nos relations en société. Plus précisément, nous suivrons la proposition de Chaouite (2007) qui consiste à effectuer une étude de l'expérience du passage du *dedans* vers le *dehors*, et ce, dans un espace qu'il nomme le mi-lieu, voire même, l'espace

«potentialiste». Effectivement, lors du jeu clownesque, les participants plongent dans l'aventure de la rencontre en réagissant, depuis l'intérieur, aux échanges interculturels dans l'espace tiers. De ce fait, ce terrain de recherche propose des rapports où le lieu cartographique n'est pas le vecteur de l'interculturalité. Autrement dit, lors du jeu clownesque, la rencontre interculturelle précède l'accueil et ainsi, l'hospitalité, ou l'interculturalité, devient notre vecteur central dans l'étude de la portée conceptuelle de l'interculturel.

3.5 Les thèmes à l'étude

Dans le cadre de notre recherche empirique sur l'interculturel, nous nous penchons sur plusieurs thèmes visant l'étude de l'expérience hospitalière. Ainsi, nous démontrerons que l'interculturalité, dans la perspective de Chaouite (2007), est d'un autre ordre que l'interculturel inscrit dans l'interculturalisme décrit par Bouchard (2012).

Alors, afin de réfléchir sur la place de l'interculturalité, ou de l'hospitalité, dans nos sociétés contemporaines, notre guide d'entretien présente des questions sur l'expérience du passage du *dedans* vers le *dehors*. Par le fait même, nous analysons l'exercice de l'épreuve du seuil inscrit dans la théorie de l'interculturel décrit par Chaouite (2007), pour savoir comment se vit le bouleversement dans le rapport au lieu lors de la rencontre interculturelle.

Par conséquent, les thèmes à l'étude sont; l'origine de l'intérêt pour la formation en art clownesque, leur définition du clown, le jeu clownesque, la rencontre avec l'Autre, l'exploration de soi, l'expérience de groupe, de même que le rapport entre leurs apprentissages au coeur de la formation et leur vie au quotidien. En ce sens, l'interculturel est étudié à partir de leur interprétation de la rencontre et de leur expérience d'ouverture à l'Autre au sein de la formation artistique.

Nous avons donc abordé leur participation à la formation en art clownesque et questionné des états, dont la confiance, la peur, l'ouverture, l'empathie, ainsi que leur manière d'entrer en relation avec l'Autre. Aussi, nous nous sommes intéressés à la façon dont se vit le support du

groupe dans leur création en art clownesque. De la sorte, nous nous sommes penchés sur le vivre ensemble par delà les différences, et ce, à partir d'un regard sur soi pour permettre de poser *autrement* les questions politiques et sociales dans une société où la diversité est une composante.

Enfin, il est question d'observer comment la formation en art clownesque installe une aire hospitalière et créative et comment elle oriente les relations interculturelles.

3.6 Le recrutement et le profil des participants

Pour recruter les personnes à interviewer, nous avons envoyé un message électronique à l'ensemble des contacts issus des formations suivies par la chercheuse. Par conséquent, grâce à ces contacts et ceux issus de bouche à oreille, nous avons reçu huit réponses positives à l'intérieur d'un délai de 10 jours pour une entrevue enregistrée d'environ une heure et demie. En revanche, nous avons profité de cette opportunité pour entreprendre ces huit entretiens semi-dirigés. Bien que nous ayons reçu d'autres disponibilités par la suite, nous avons convenu d'un délai de 10 jours au préalable.

En ce qui a trait au profil des participants, l'unique critère de sélection était d'avoir suivi le minimum d'une formation en art clownesque de plus de 25 heures. Aussi, entre nos huit personnes interviewées, six sont d'origine québécoise, un du Venezuela et une autre de l'Italie ayant grandi en France et établie au Québec depuis 6 ans. De ce fait, il est fort pertinent de noter que les Québécoises ont effectué des stages en art clownesque à Montréal et à l'étranger, et ce, au sein de groupes dont la diversité culturelle est fortement marquée. Par exemple, sous des noms fictifs pour préserver l'anonymat, en plus de leur(s) formation(s) à Montréal, Karine a suivi plusieurs formations au Pérou, où elle y est restée pendant trois ans et demi, Julie en a suivi une en France et en Californie, Catherine à Toronto, à Berlin et à Barcelone, Jade a fait un échange avec la France et a participé à un spectacle qui l'a amené dans plusieurs secteurs du Québec ainsi qu'en France, Léa à San Francisco où elle a vécu pendant 6 ans et Marie, formatrice originaire de l'Acadie, offre des stages au Canada, au Mexique, en Europe, en Afrique et aux États-Unis.

Aussi, Pedro, de Caracas (Venezuela), a suivi des formations à Toronto, Montréal, Barcelone, Cannes et Milan, de même qu'il est traducteur pour la formation sur 5 semaines à Toronto avec Sue Morrison et qu'il dirige lui-même plusieurs ateliers artistiques en art clownesque. Enfin, Claire a suivi une formation avec l'école Bataclown en France et deux autres avec Nose to Nose à Montréal.

Par conséquent, pour composer avec la difficulté de la langue, les formations s'exercent généralement dans au moins deux langues et dans certains cas, un traducteur est nécessaire. Inévitablement, l'aspect interculturel se trouve au sein des groupes en formation en art clownesque. Pour n'en relever qu'un exemple, en ce qui a trait à la formation à Toronto durant l'hiver 2014, sur quatorze participant(e)s, seulement deux participantes étaient d'origine canadienne, c'est à dire, Catherine et la chercheuse. Or les autres participants étaient originaire de Guayaquil (Équateur), de São Paulo et Belo Horizonte (Brésil), de Dublin (Irlande), de la Norvège, d'Israël, de Lima (Pérou), de Norrköping (Suède), de Bristol (Royaume-Uni), de Barcelone (Espagne), Caracas (Venezuela) et de San Antonio (États-Unis). Effectivement, les formations artistiques en art clownesque sont composées d'individus de partout dans le monde, étant immigrés, citoyens canadiens ayant une origine étrangère ou non et de gens effectuant un voyage pour l'occasion de la formation.

De plus, la diversité culturelle des participants, lors des formations en art clownesque, dépasse la caractéristique de l'origine pointée sur la carte du monde; car aussi, les différents réseaux de spécialisation professionnelle (santé, informatique, artistique, etc.), milieux d'application artistique (intervention sociale, humour, théâtre, cirque, hôpitaux, centre de personnes âgées), les statuts (étudiant, travailleur, retraité), les intérêts (professionnels et/ou personnels), ainsi que les tranches d'âge (de 24 à 75 ans) sont représentés dans ces ateliers.

3.7 Présentation des entretiens et précautions déontologiques

Pour effectuer nos entretiens, nous nous sommes adaptés au lieu de résidence des participants et convenu d'un espace et d'un horaire qui assure le meilleur confort pour l'interviewé(e). De plus, les participants ont démontré beaucoup d'intérêt pour la recherche, et les entrevues ont confirmé la pertinence du terrain de recherche pour répondre à notre question sur l'altérité. Pour certain(e)s, dévoiler leur expérience de formation fut un peu émouvant. Si bien que, à la fin de l'entrevue, quatre des participant(e)s ont souligné leur appréciation quant à l'opportunité de pouvoir revenir sur leur expérience dans le cadre des thèmes que nous avons abordés ensemble. Or, nous nous sommes assurés que l'interviewé(e) comprenne ses droits et qu'il puisse se retirer de la recherche à tout moment. Nous leur avons expliqué en quoi consistait notre recherche en prenant soin d'établir une relation de confiance.

3.8 Le déroulement des entrevues

En ce qui a trait au déroulement des entrevues, l'ambiance était joviale pour l'ensemble des interviewé(e)s. Ils et elles semblaient heureux et heureuses de partager leurs expériences, même si pour la majorité, des larmes ou des éclats de rire ont souligné certains passages difficiles de leur processus artistique clownesque. En ce sens, c'est à plusieurs reprises que l'expression émotionnelle fut démontrée. Les yeux pétillants, la voix serrée ou même la peur se retrouvèrent dans leur manière d'expliquer ce qu'ils ont vécu, vu et ressenti. Bien que pour plusieurs d'entre eux, la formation a un lien prenant dans leur manière de comprendre le monde, l'espace de la formation se répercute dans leur vie quotidienne. L'exercice de plonger au fond de soi et se montrer authentiquement ne laisse personne indifférent. Ainsi, cet art est décrit avec beaucoup de précautions, car les émotions sont parfois difficiles à mettre en mots. Effectivement, cette expérience qui les construit, étant mise sur table avec les thèmes à l'étude, est abordée dans une atmosphère de confiance.

Aussi, puisque les entrevues ont eu lieu durant l'été, les parcs, terrasses à cafés ou voire même la cour arrière de la demeure personnelle des participants ont été nos espaces de discussion. De même, certains bistros nous ont prêté leur toit lors des journées pluvieuses.

3.9 Analyse des données

En ce qui concerne l'analyse des données, nous avons organisé un schéma thématique visant l'élaboration du phénomène de l'interculturalité. Cette grille nous servant de guide d'entrevue, oriente notre posture intellectuelle sur l'hétérogénéité des expériences humaines. Ainsi, nous considérons l'émergence de nouvelles thématiques formulées lors des entrevues semi-directives. Or, puisque nous avons saisi les données de manière intuitive et à partir d'un effort d'empathie, selon Mucchielli (2009), l'interprétation compréhensive construit une synthèse d'un ensemble de significations dans son contexte, que nous prendrons soin de formuler dans la conclusion.

Alors, à l'aide du journal de bord, nous avons créé un croquis de compilation des données visant à classer les expériences, entendues comme des vérités, sous des thèmes généraux. Les verbatims d'entrevues sont donc transcrits et classés selon ces thèmes. De la sorte, puisque nous avons dessiné la structure thématique de chacun des entretiens, nous avons pu rendre compte des nouveaux thèmes abordés par l'interviewé.

Enfin, nous avons abordé comment se vit l'interculturel dans un espace où l'un et l'Autre s'accueillent. Le passage du *dedans* au *dehors* dans cet espace «potentialiste», initié par le jeu clownesque, est notre point pivot pour poser *autrement* les questions politiques et sociales et réfléchir sur la théorisation du concept de l'interculturel du modèle politique de l'interculturalisme québécois.

TROISIÈME PARTIE

ANALYSE DES DONNÉES

CHAPITRE IV

LE PHÉNOMÈNE DE L'INTERCULTURALITÉ

Dans ce chapitre, nous analyserons le phénomène de l'interculturalité et clarifierons en quoi l'interculturel et l'interculturalisme sont issus de deux registres différents. Pour ce faire, nous effectuerons l'analyse de l'expérience du jeu créatif, sur le terrain de la formation en art clownesque, afin de comprendre comment se vit l'interculturel dans un espace où l'un et l'Autre s'accueillent.

4.1 L'évolution de la question de recherche, la subjectivité d'un contexte d'analyse

Avant d'aborder l'analyse des données, il nous semble fort important d'établir le contexte d'interprétation de la chercheuse. Pour ce faire, le vocable « je » sera utilisé dans cette section dans le but de rendre compte de la subjectivité et de la perspective d'analyse. Effectivement, considérant qu'un mémoire de recherche soit l'aboutissement de motivations et d'intérêts personnels, nous ferons un portrait du contexte dans lequel la chercheuse se positionne pour comprendre le phénomène d'interculturalité.

De prime abord, mon projet de recherche en communication interculturelle découle d'un amalgame de voyages en Amérique du Sud, où se croisent des aventures sportives en nature, des stages académiques en Uruguay et au Mexique, des expériences d'accueils, de ma relation amoureuse dans l'ailleurs, sans oublier ma grande curiosité concernant la diversité culturelle du Québec et de la ville de Montréal.

Cela dit, convenant de mon intérêt pour les différentes cultures, les voyages, la diversité québécoise et le silence que me procure la nature, la thématique de l'art clownesque a pris son essor lors de mon premier stage en communication interculturelle avec UQAMERCOSUD en Uruguay. Bien que les dessous de ma question de recherche proviennent de ma passion pour les sports de plein air et de mon expérience de passage du *dedans* au *dehors*, cette recherche a débuté selon la question «En quoi la pratique du sport de plein air au Québec est-il un outil d'intégration culturelle et de reconnaissance réciproque?». Effectivement, mon expérience d'ouverture vers l'inconnu, lors de mes voyages au Sud et de mon aventure artistique, m'a permis d'approcher la pratique de la littérature sur l'altérité et l'interculturel.

En fait, un changement de cap eut lieu dans mon projet de mémoire lors de mon premier stage en Uruguay, dû à une rencontre hasardeuse avec un professeur en art clownesque m'invitant à participer à sa classe. Cette expérience m'ayant marquée, j'ai décidé de m'impliquer dans un groupe d'artistes intervenants (*Clowndestino*) et de vivre ma première formation intensive en art clownesque en Uruguay. Aussi, la présentation de la création de la pièce *Encontro* (rencontre), présentée dans le centre culturel de Florianopolis au Brésil, fut une expérience de mise au jeu sur le thème de l'interculturel, en plaçant le clown en tension entre sa vocation artistique et la réflexion qu'il porte dans mon projet académique. Enfin, mes aventures au Sud, mes relations dans l'ailleurs et mes formations en art clownesque à Toronto, à Montréal et à Montevideo ont fait évoluer ma compréhension du concept d'interculturel. De la sorte, puisque la lecture du livre *l'Interculturalisme* de Bouchard éveillait en moi plusieurs accrocs, la pertinence d'une étude empirique sur l'interculturel, à partir de la formation en art clownesque, m'a paru fort pertinente et originale. Ainsi, à mes retours à Montréal, j'ai poursuivi mes formations dans plusieurs perspectives artistiques en art clownesque et constaté que les relations de groupe sont de la même nature, qu'importe le lieu, la durée de la formation ou la composition multiculturelle du groupe.

Somme toute, dans le cadre du jeu créatif, l'expérience d'échanger avec des gens de toutes origines, âges et genres a donc incliné mon regard sur la nécessité de l'état d'accueil pour rencontrer l'Autre. Cependant, j'ai constaté que l'accueil d'un Autre va de pair avec l'accueil de soi, initiant un voyage intérieur pour se découvrir, s'accepter et s'ouvrir à l'inconnu.

Ainsi, la formation en art clownesque, que nous entendons comme un milieu favorisant l'accueil mutuel, nous apprend à faire alterner les opposés dire/entendre, parler/écouter, donner/recevoir, voir/être vu, etc. Plus précisément, au cœur de ces antagonismes se trouve un jeu de va-et-vient qui engendre la rencontre interculturelle dans l'aire «potentialiste» et le vivre ensemble par delà les différences qui en découlent.

Dans le concret des formations en art clownesque, l'écoute de soi (*dedans*) et de ce qui nous entoure (*dehors*) sont centrales. De plus, recevoir des Autres, donner la parole à notre partenaire de jeu, se faire confiance, s'aventurer dans l'inconnu et mettre en veille nos automatismes intellectuels pour entendre, dire et interpréter sont les objectifs de base de la formation. Ainsi, le jeu créatif est la dynamique communicationnelle spontanée qui soutient les relations humaines du groupe, en prenant part à notre façon d'être, de penser et d'agir.

Somme toute, le jeu est un concept multidisciplinaire et il centre l'ensemble de mes intérêts de recherche en communication interculturelle, car l'interaction qu'il propose m'apparaît déterminante dans la compréhension de la pratique de l'interculturel. De ce fait, je vois, dans l'interculturalité de Chaouite (2007), le concret de l'interculturel, mais je doute de la considération qu'on lui octroie dans la perspective pratique de l'interculturalisme québécois. À vrai dire, l'interculturel prend une couleur différente dans l'interculturalisme québécois et dans le phénomène de l'interculturalité décrit par Chaouite (2007), et nous tenterons de vous le démontrer au cours de ce présent chapitre en répondant à la question : comment se vit l'interculturel dans un espace où l'un et l'Autre s'accueillent?

4.2 La formation en art clownesque, un espace d'hospitalité selon le journal de bord

Dans le but de cerner l'expérience de l'interculturel dans l'espace «potentialiste» décrit par Chaouite (2007), nous avons utilisé le contenu des données pour annoncer en quoi la formation en art clownesque est un espace d'hospitalité. Nous avons donc relevé certains passages clés de nos entretiens semi-dirigés pour annoncer les variables récurrentes concernant le vivre ensemble par delà les différences, que nous croyons indispensables à la pratique de l'interculturel, puis nous effectuerons des liens avec la littérature. Bien que nous voulons comprendre comment se vit le passage du *dedans* au *dehors* dans un espace d'accueil mutuel, nous nous rapporterons au contexte de la formation artistique pour exprimer ce que nous entendons par espace d'hospitalité. Ainsi, nous pourrions distinguer l'interculturalisme du phénomène d'interculturalité. Pour ce faire, nous aborderons donc la peur de l'Autre, la relation de confiance et la communication basée sur l'empathie pour signifier le caractère d'hospitalité de la formation en art clownesque.

4.2.1 La peur de l'Autre

Dans l'ensemble, les participants ont signalé un sentiment d'angoisse ou de peur concernant la pratique de l'art clownesque. Pour plusieurs, cette peur consisterait au fait que rien ne puisse se prévoir à l'avance, dû à la pleine improvisation du jeu. Accepter d'avancer vers l'inconnu et de se diriger vers le vide ont été des expressions récurrentes au sujet de leur expérience en clown.

De plus, cette peur se joint au défi de se dévoiler de manière authentique, c'est à dire, en évitant de se fondre à certains comportements sous-entendus par la société. Autrement dit, la liberté de se laisser aller complètement, sans essayer de contenir les pulsions qui surviennent, est une épreuve à franchir face au regard de l'Autre. En fait, il s'agit de s'engager pleinement dans l'expression, sans se conformer à ce que nous croyons que les autres attendent de nous. Or, cette manière d'être propose un dialogue qui se réinvente continuellement à l'aide des éléments qui se trouvent au moment présent. De ce fait, Karine exprime ce défi tel que « désapprendre ce que l'on sait déjà pour permettre à la nouveauté d'émerger par elle-même ».

Également, lors des échanges de groupe durant la formation, plusieurs mentionnent que l'étape la plus difficile serait de ne pas se juger soi-même, car le désir de se conformer à ce que l'on prétend être juste est une idée qui conduit à tort notre participation au jeu. Sur ce point, Catherine utilise les mots « être tout nu devant les Autres », Jade le formule comme « se montrer vulnérable », Karine nous dit que « c'est comme apprivoiser le vertige » et Julie utilise le mot « s'exposer », tandis que Claire dira que c'est « laisser tomber les masques pour montrer l'essence de notre personne ». Alors, se montrer tel que l'on est n'est pas toujours facile. Pour exprimer cette difficulté de sortir de la raison pour s'abandonner au jeu, Karine nous confie cela :

Quand je finis chaque stage, je me dis wow je suis contente de l'avoir fait, mais chaque matin avant de me lever, j'étais vraiment nerveuse, j'étais toujours vraiment stressée parce que je ne pouvais rien prévoir. Je ne peux pas calculer, je ne peux rien préparer chez moi. Il faut juste que je sois ouverte, ça travaille dans la tête parce que l'on ne peut même pas s'en servir, puis on est tellement habitué de s'en servir, mais on ne peut pas parce que le clown va jouer dans le coeur.

En ce sens, la peur de se montrer revient alors à la peur de ne pas être aimé, de se faire rejeter ou de ne pas être reconnu comme bon ou bonne. Sur ce point, Catherine nous dit ceci :

Je pense que les clowns ont un besoin immense d'être aimés, puis en même temps, ils ont tellement peur de se faire rejeter. C'est l'espèce de paradoxe d'aller se mettre dans la pire situation du monde, c'est à dire vulnérable, tout nu devant le monde, mais si tu te fais aimer, c'est le plus beau cadeau du monde.

Sur ce point, Wendy Ramos (2013), fondatrice de l'organisme Bola Roja à Lima, exprime, lors de la conférence « La emoción de aprender » [l'émotion d'apprendre], que les formations en art clownesque servent à ouvrir les canaux pour jouer sans se juger. Pour elle, le jeu est un apprentissage pour perdre la timidité, avoir moins peur du ridicule, bâtir des relations sincères, se sentir bien avec soi-même, être plus flexible face aux idées, augmenter la créativité, surmonter l'échec et voir les problèmes comme des possibilités. Ainsi, l'outil qu'est le jeu est très utile parce qu'il permet de descendre dans le corps pour comprendre les idées de la tête. Toujours selon Wendy, la dynamique du jeu lors de la formation en art clownesque est difficile, car c'est une réelle montagne russe émotionnelle. Ce long voyage

exige beaucoup d'expositions pour s'arrêter devant les gens et les regarder dans les yeux sans avoir peur de la personne qui se trouve devant nous, de montrer que l'on est bien avec nous-mêmes et se laisser diriger par l'autre. Pour y arriver, ça prend du dévouement. Selon son expérience de formatrice, souvent, les gens peuvent donner beaucoup plus, mais ils en restent là, parce que la barrière de la peur est si grande face à l'idée que les autres peuvent penser ou dire. La peur du jugement provoque une réserve dans l'intensité de son engagement au jeu.

Enfin, apprivoiser le sentiment d'avancer vers l'inconnu est une règle importante de la pratique de l'art clownesque. Dans les mots de Winnicott (1975), le jeu créatif doit être un acte spontané, c'est à dire, un acte libre de la raison.

Parallèlement, pour Chaouite (2007), la rencontre interculturelle, c'est laisser à l'Autre la liberté de se définir par lui-même. Ainsi, il avance que la rencontre précède l'accueil. Dans le même sens, Barsalou (2012) interprète ce point de vue comme se laisser surprendre par l'Autre. Par conséquent, tous ces aspects nous amènent à l'élément clé de la formation, c'est à dire, la confiance, car selon nos participants, elle est nécessaire pour s'aventurer avec l'Autre dans un univers jusqu'alors méconnu.

4.2.2 La relation de confiance

Inévitablement, lorsque l'on aborde le contexte de la formation artistique, la confiance est un thème qui se retrouve dans toutes les entrevues. À vrai dire, elle semble prééminente dans la formulation de la vie de groupe au sein de la formation. Pour reprendre les mots de Jade :

La formation c'est un lieu, un contexte qui amène tout le monde à se dire OK tout le monde, on acceptes-tu d'enlever nos barrières? Alors, même si on n'a peut-être rien d'autre que cela en commun, on partage le moment présent et c'est quelque chose de profond parce que le clown, ça te force, peut être pas dans toutes les écoles, mais, à te mettre à nu, à te dévoiler. Alors, c'est comme OK.... je vous fais confiance, on se fait confiance tout le monde ensemble.

En effet, en ce qui a trait à la confiance et à l'acceptation réciproques de la communication, Winnicott (1975) avance que : « [grâce à] ces conditions particulières, l'individu peut se

rassembler et exister comme unité [et] non comme une défense contre l'angoisse, mais comme l'expression du je suis, je suis en vie, je suis moi-même. À partir d'une telle position, tout devient créatif » (ibid, p.114). Concrètement, ce que Winnicott (1975) nous dit, c'est qu'à partir d'une relation de confiance où la communication est acceptée de manière réciproque, ce que Jade exprime comme «enlever nos barrières», il devient possible d'exister comme un être unique, de se formuler comme «je suis», et non pas en réponse contre une menace. Ainsi, la rencontre avec l'Autre et l'interprétation de soi n'interviennent pas avec le besoin de se défendre. En fait, dans cette posture communicationnelle, tout devient créatif, c'est à dire, constitutif de l'aire potentielle pour créer ensemble la cohabitation.

En ce sens, dans le cadre de notre recherche, être soi-même et rassembler son individualité se traduit comme l'état du clown, car Catherine évoque l'expérience suivante :

J'ai un clown et on en a juste un, parce que l'on a juste une personnalité, on est juste un être humain, mais notre clown, comme notre personnalité, est super complexe. Alors, c'est sûr qu'un moment donné ben [...], on est un spectre, pas un cube, on est toute ces facettes-là en même temps.

En fait, ce que Catherine nous partage, c'est qu'elle est plusieurs choses à la fois et que son clown lui permet de rassembler tout ce qu'elle est en même temps, car l'état de jeu ne cherche pas à cadrer de manière cohérente et logique, mais bien à révéler l'authenticité de l'être. Alors, la rencontre entre des clowns (ou avec un clown) représente cette dynamique communicationnelle dont Winnicott (1975) nous fait part. Cependant, puisque l'établissement de la confiance réciproque est de mise pour instaurer le jeu créatif, le défi est de transgresser la tendance à faire ce que l'on souhaite de nous-mêmes, ou ce que l'on pense que l'on attend de nous. En fait, l'authenticité n'est pas une logique, mais découle de son abandon au jeu, car selon Winnicott (1975) : « C'est en jouant et seulement en jouant, que l'individu, enfant ou adulte, est capable d'être créatif et d'utiliser sa personnalité tout entière [et] c'est seulement en étant créatif que l'individu découvre le soi » (ibid, p.110). De ce fait, Jade témoigne de la confiance et de l'effet introspectif qu'elle porte :

Il y a une confiance tellement forte qui s'installe, parce qu'on sait que l'on ne se ment pas, qu'on est vrai puis qu'on fait tous des erreurs. Comme dirait Francine Côté, ce que l'on est suffit!

Dans ce sens, je pense que pour certaine personne, il y a des choses qui peuvent ressortir qui plaisent moins, mais quand on embarque dans ce processus, on est es prévenu, on est pas en train de faire de la thérapie, nous [les participants de la formation] on reste dans la légèreté.

En clown, il faut savoir rire de soi pour faire rire les autres, c'est donner le droit aux autres de rire parce que l'on accepte nous aussi d'en rire.

Et en ce qui a trait à la découverte de soi grâce à la créativité, Karine précise que la pratique de l'art clownesque, lors de la formation, c'est retrouver l'accès à son être profond :

On renoue avec notre enfant. Avec le clown ça m'a donné le droit d'être, c'est en découvrant mon clown que j'ai découvert ce que moi j'étais [...] ça ouvre quelque chose en dedans de toi, ce n'est pas une question d'être un enfant ou d'agir en enfant, c'est juste de se laisser émerveiller par n'importe quoi, de vivre chaque émotion, de l'accueillir, de l'exprimer et de la vivre.

Donc, en nous référant aux entretiens, nous pouvons avancer que la formation peut être entendue comme un lieu où les relations sont fraternelles, où les gens se supportent mutuellement dans la difficulté qu'implique l'engagement émotif, l'acceptation de soi et le jeu à partir de vérités profondes (l'honnêteté de jeu). De ce fait, Claire, formatrice en art clownesque, dira que ce qu'il y a de plus important pour elle, c'est que les gens se sentent en sécurité au cours de l'atelier pour qu'ils puissent s'abandonner à leur créativité de manière instinctive. En ce sens, Winnicott (1975) dédie un chapitre entier à l'importance de la relation entre la mère et son enfant dans le développement de la capacité de jeu. En fait, Winnicott (1975), en psychothérapie, avance que la capacité de jouer renvoie à la capacité d'être autonome. Autrement dit, il explique que le développement de son autonomie affectif, c'est à dire la formulation du je (je suis, je vis, j'existe à part entière), ce que Jodelet (2005) appelle la construction de l'identité par opposition avec l'altérité, prend forme à partir d'une relation de confiance avec la mère. Au fait, cette relation fiable permettrait à l'enfant de se détacher de sa mère (première expérience de mise en altérité) et de créer par lui-même des liens entre des objets et son monde affectif (développement de son autonomie). Ces objets, qu'il nommera *transitionnels*, comblent alors le manque (de par l'absence de sa mère) et la création de liens avec des objets transitionnels soutient le sentiment de sécurité pour

permettre à l'enfant de procéder par lui-même. En fait, les formations en art clownesque, en me référant à celles que j'ai suivies, reproduisent les sentiments de sécurité et de confiance au sein du groupe. Par conséquent, le jeu créatif partagé dépasse la peur du jugement et c'est pourquoi l'aventure vers la découverte de soi et des Autres devient possible. De ce fait, Catherine exprime ce confort relationnel du groupe au sein de la formation comme suit :

La première règle du jeu c'est : laisse ta tête dehors! alors si ta tête est dehors, tout ce qui te reste c'est ton être et la création de liens. Puis, la confiance qui se crée est immense, elle se fait quasiment simultanément. [...] On a cette confiance-là parce que pour créer son clown, ça prend immensément d'amour, puis la formation, c'est comme si on était dans un liquide amniotique. Les gens sont là pour nous soutenir, et tout ça [...], car quelqu'un est en train de naître devant toi et il faut qu'il sorte! Alors [...] ça fait des rencontres humaines hallucinantes et une ouverture vers l'Autre et des découvertes complètement débiles et face à nous-mêmes aussi! Le climat de confiance te permet de sortir de toi.

Enfin, la formation en art clownesque est un espace où la créativité se vit telle une aventure au fond de soi pour s'accepter, se découvrir, rencontrer l'Autre, puis l'accueillir avec son caractère unique. La confiance du groupe en formation est alors une sorte d'élan qui permet de ressortir des vérités profondes, et qui, par la force des choses, dépasse notre individualité. Ainsi, cet acte permet aux Autres de se reconnaître dans cette vérité, que ce soit par similitude ou par distinction, et par conséquent, cette vérité, une fois exprimée, est en dehors de nous, permet à chacun de l'interpréter selon son expérience, de même que la constater lui-même. Or, puisque la formation s'effectue sur une courte durée, nous nous sommes questionnés à savoir comment se construisent des relations de confiance assez solide pour accepter de se mettre à nu et d'ébranler nos vérités face à l'Autre? Pour ce faire, nous nous sommes penchés sur la manière dont communique le clown, afin de comprendre comment se construisent les relations de groupe dans ce contexte particulier. Ainsi, le thème de l'empathie est ressorti fréquemment dans nos entretiens, qualifiant le caractère de l'hospitalité au coeur du groupe.

4.2.3 Une communication basée sur l'empathie

En art clownesque, la base de la communication est de cibler son émotion du moment pour ensuite la montrer au grand jour. Ainsi, l'émotion devient un langage universel, car comme nous le mentionne Catherine, « tout le monde sait ce que c'est d'avoir peur, d'être en amour ou de se sentir rejeté ». Or, le regard est une forme d'accès au monde de l'Autre.

Effectivement, les formations développent ce moyen pour exprimer les émotions et vivre l'expérience d'un Autre à partir de l'interprétation de ce qui nous est raconté. Sur ce point, Claire nous partage que le regard est l'un des aspects qui différencient le clown de l'acteur. En fait, le clown dévoile son être et construit avec l'audience sont interprétation artistique, alors que l'acteur reprend un modèle et devient le véhicule d'une création extérieure à lui-même. Ainsi, le clown est en réaction avec le public, tandis que l'acteur est en action. Selon Catherine, en clown : « les yeux c'est le miroir de l'âme! », car pour elle « le clown communique avec son corps et son émotion, ce n'est donc pas l'idée qui vient en premier. C'est plutôt : émotion, mouvement, texte ». Ainsi, le regard appuyé dans un autre ouvre un canal dans lequel le respect prend place, car le jeu partagé donne l'accès à l'affect de l'Autre. De la sorte, Karine nous fait part que le respect est au centre des relations de groupe en formation, parce que selon nos participants, lâcher prise sur les idées pour plonger dans son affect est un saut qui requiert le support des Autres :

[En formation], il y a un grand respect qui s'installe, parce que [...] quand tu vois, petit à petit, ces gens-là [d'autres participants] se défaire de plein d'idées préfaites, tu peux juste avoir un immense respect pour cette personne qui accepte de se mettre à nu [...] il faut qu'il y ait un respect sinon tu ne peux pas évoluer.

Dans le cas de Léa :

Je tripe à voir les autres sortir de leur zone de confort, pour moi il y a toujours un respect qui s'installe, je me sens honoré et en sécurité d'aller où l'émotion va, de travailler pour que je puisse suivre mes ambitions.

Alors, outre le regard et le respect qui en découle, l'écoute est capitale au coeur de la communication. Selon Karine :

Le clown communique avec ses yeux, avec son regard, et il a beaucoup d'écoute. Il écoute ce qui se passe dans l'air [...] si le public est réceptif. Je pense qu'il s'adapte, qu'il communique de la manière dont l'autre a besoin de communiquer [...] le clown communique avec ce qui est là.

En ce sens, en répondant à la question comment le clown communique? Léa nous partage que l'écoute ouvre sur un monde qui nous lie : « L'écoute, c'est tellement d'écoute, tu fais [joue] toujours pour l'amour de quelque chose de plus grand [que toi], alors à deux, on peut jouer à des trucs incroyables ». Alors, pour qualifier le type de communication, Claire rapporte qu'en tant que clown, « la communication vient d'un endroit différent ». Ce qu'elle veut dire c'est que « le clown dit la vérité sans que personne ne soit blessé, car le langage vient du coeur ». Alors en cherchant à savoir ce que cela signifie, nous avons demandé à Karine de nous expliquer où joue le clown :

Il joue comme ici (en pointant le plexus solaire), mais câline! c'est tellement complexe et abstrait en même temps! Il joue dans l'enfant, dans la partie sensible, mais pas celle que l'on utilise pour une pièce dramatique. Il joue dans la partie de toi que tu ne peux pas cacher, la partie de toi vraie. Tu ne peux pas mentir, en clown tout paraît. Pour moi, ça joue dans la naïveté, ça va jouer loin, sans vraiment torturer, mais ça va juste comme ouvrir, illuminer quelque chose, là je dis des mots, mais je ne pense pas à ça..., ça joue dans l'orgueil, dans la fierté, tu y vas puis t'as pas le choix. Tu sais, avec Francine, tu souris puis là, tout s'ouvre, c'est ça le vide. J'ai toujours trouvé ça ben épeurant! Donne-moi un texte, je vais te le jouer, mais là tu n'as rien, tu composes avec ce qui arrive!

Cela dit, nous avons demandé à Pedro de nous expliquer ce qu'est pour lui la communication avec le nez rouge :

C'est une opportunité pour voir ce que les gens sont vraiment. Ce que tu n'as pas la chance de voir dans la rue. Puis en plus, c'est une occasion pour t'aimer comme tu es, sans avoir à prétendre ou à faire quelque chose en particulier. Tu n'as pas à te mettre de masque, car je suis ce que je suis, je n'ai rien d'autre et j'espère que cela suffise. Alors, la communication te permet une réelle connexion avec les gens, parce que tu enlèves tout, tu enlèves tous les masques. [traduction libre]

Effectivement, plusieurs participants nous mentionnent le terme de masque, de barrière ou de mur. Alors, nous nous sommes penchés sur la signification de ce terme. Nous en avons déduit que ces mots symbolisent les codes sous-entendus par la société, ou voire même, l'idée de ce que les gens attendent de nous. Ces appellations évoqueraient donc la protection du soi profond à l'aide des automatismes étant socialement acceptable. Dans les mots de Pedro :

Les masques de la vie quotidienne sont ceux que nous sommes habitués de mettre, comme au travail par exemple. Nous devons agir d'une manière spécifique, comme dans la société en général, il y a des règles établies, je ne veux pas dire que ce soit mal, mais parfois elles prennent trop de place, de manière à te faire oublier ce que tu es vraiment. C'est pour cela que l'on a des problèmes dans la vie que nous ne comprenons pas. Parce que l'on n'écoute pas. Parce que nous ne sommes pas connectés à nous-mêmes. [traduction libre]

Dans le but de rattacher l'ensemble de ces dires à une thématique, nous avons regroupé ces éléments de la communication empathique à la manière que communique le clown, c'est à dire, à ce que Chaouite (2007) appellerait communiquer *autrement* (à partir de soi). En fait, en art clownesque, la communication s'effectue sous forme de complicité. Effectivement, dans un espace d'hospitalité, les rapports interculturels n'ont pas de lien avec la compétition, comme l'exprime Pedro. Cependant, selon lui, dans une société où le succès et le dépassement de soi visent la performance, la conformité sociale crée des masques et certaines habitudes qui déconnectent la personne d'elle-même et du moment présent. De ce fait, selon l'expérience de nos participants, le regard, le respect (sous forme d'empathie) et l'écoute semblent parfois dans l'oubli dans nos rapports aux quotidiens. Ainsi, puisque le jeu créatif est spontané et qu'il se situe dans l'espace tiers (Winnicott, 1975), la compétition, la défense et la menace, etc., ne se retrouvent pas dans le phénomène de l'interculturalité articulé par Chaouite (2007).

En fait, la différence n'est pas perçue de la même manière au cœur de la formation clownesque que dans le modèle politique québécois de gestion de la diversité par exemple. Donc, le caractère de l'hospitalité ne s'interprète pas de la même manière. Dans la pensée de Bouchard, l'accès à la terre organise les règles du phénomène de l'interculturel. Ainsi, les rapports entre la majorité et les minorités signifient le « nous » indulgent auquel les « eux » doit se conformer. Toutefois, pour Chaouite (2007), l'hospitalité se situe dans le troisième

espace de Winnicott (1975). Parallèlement, en clown, il n'y a pas de compétition ou de compromis, car on ne cherche pas à être le meilleur ou à homogénéiser les différences dans le but de les préserver ou les défendre, parce que la différence, en clown, c'est d'être authentique. Ainsi, la différence n'est pas perçue de la même façon par le groupe en formation qu'au sein du modèle de gestion de la diversité qu'est l'interculturalisme québécois. Sur ce point, nous développerons davantage cette idée en mettant en relation les concepts de clowns et d'altérité.

4.3 Clown et Altérité

C'est en plein milieu d'un entretien avec Catherine que le mot juste a été formulé : authenticité. En fait, la différence, c'est une manière de dire Autre. Toutefois, la façon dont on l'aborde peut changer sa portée dans le concret. Selon Catherine, le terme de différence renvoie à l'idée de classification et de frontières, tandis que l'authenticité évoque le caractère d'unicité, d'essence humaine, c'est à dire : nous sommes tous des êtres uniques. Or, c'est à partir de cet aspect qu'elle avance aussi sa signification contraire : nous sommes tous le même. Ce paradoxe soutenu par le terme authenticité (unique/semblable) se rapporte donc à l'univers de l'art clownesque ainsi qu'à la littérature sur l'altérité selon Jodelet (2008).

Dans son livre, *Formes et figures de l'altérité*, Jodelet (2008) démontre le paradoxe de la double construction identitaire en relation avec l'altérité. Dans le contexte de notre recherche, l'altérité du *dedans* c'est la découverte d'un nouveau soi et l'altérité du *dehors* c'est la différence avec cet Autre traçant nos limites identitaires. Par conséquent, la différence de l'Autre soutient la limite de notre identité, mais aussi, elle permet de se reconnaître dans ce même.

Or, en politique, nous avons appris à adhérer à des discours, puisque nous avons délégué la tâche bureaucratique de la société à un gouvernement pour lequel nous avons voté. Ces dires se regroupent donc sous des modèles de pensées qui portent leur vision et leur bagage historique et symbolique. Cependant, dans la vie quotidienne, comment cette adhésion idéologique prend-elle forme? Comme le mentionne Chaouite (2007), dans le concret,

l'interculturalité est souvent bloquée par des politiques d'aménagement de la diversité culturelle. Ainsi, le poids historique, institutionnalisé dans nos systèmes d'opérations politiques et sociales, a-t-il un effet dans nos gestes au quotidien? Enfin, l'interculturalisme de Bouchard est fortement teinté de l'histoire nationale, de l'idée de protection de la langue française et du besoin de reconnaissance comme pays ou comme culture distincte face au Canada. Ce modèle est alors une tentative identitaire à partir de la mise en altérité avec ces « eux » immigrants et anglophones. La protection du *dedans* national poursuit son affirmation identitaire autour du vocable « nous », de par la négation les Autres « eux », et c'est pourquoi, selon Chaouite (2007), il se vaut de poser les questions politiques et sociales *autrement* (à partir de soi). Toutefois, pour se faire, il est nécessaire de lâcher prise sur ce lieu confortable du *dedans* préalable à la rencontre avec un nouveau soi. Ainsi, Chaouite (2007) propose de se submerger au fond du même, pour se permettre de vivre une expérience interculturelle.

Alors, comme le mentionne l'artiste de la clown Arletti (Cervantes, 2009), ce plongeon au fond de soi, c'est la rencontre avec l'Autre, car cet Autre est le miroir de notre personne. Ainsi, Catherine explique ce pour quoi elle préfère utiliser le terme d'authenticité pour exprimer son expérience interculturelle en clown :

Je n'ai pas envie d'être aimé pour ma différence, mais pour la personne que je suis moi, ce n'est pas d'être différente, parce que tsé, comme Robert Lepage dit, on encourage la performance, d'être le meilleur, mais le jour où on va se rendre compte qu'on est unique et que l'on ne peut pas compétition l'un contre l'Autre, puis que plutôt d'être le meilleur, d'être soi-même, d'être originale, d'être unique, genre si on encourageait d'être authentiques plutôt que la compétition, ça changerait le monde, j'ai pas à me battre, moi c'est quoi ma force? La différence c'est l'unicité, car on est unique. Je veux être tout ce que je suis, car j'ai le goût d'assumer ce que je suis.

Cette réflexion intéressante nous amène donc à discuter de la vision qu'apporte ce vocabulaire :

Être différent, pour moi, ça renvoie à des sectes. La différence, des fois, ça crée des groupes, ou c'est une idée que tu as qui te conditionne d'une certaine manière pour être différent, mais rendu-là, ils ne sont même plus eux. [Le clown] c'est d'accepter qui tu es totalement, comme quand tu vas en thérapie pour lâcher prise sur ce que tu n'es pas. Les failles en clown sont honorées, là où tu tombes, c'est là où tu te relèves et que tu te fais des muscles. Tu peux être assis toute ta vie à te la jouer safe, mais pour être fort, il faut que tu tombes pour te relever, pour marcher il faut accepter le risque de tomber et ça, c'est le clown.

En fait, Catherine soulève plusieurs éléments : le terme de différence crée des frontières; ces frontières organisent notre manière de penser, la nécessité de lâcher-prise sur l'idée des frontières pour se penser autrement, les failles sont des occasions pour apprendre et se voir, rester dans sa zone confortable c'est refuser la découverte, c'est à dire, de rencontrer l'Autre. Plus tard dans l'entrevue, elle regroupe alors tout ces thèmes sous l'idée suivante : « le clown c'est le voyage ». En avouant que le clown n'existe que grâce au regard de l'Autre, Catherine nous explique que le voyage c'est la découverte et l'écoute. En d'autres mots, en suivant la perspective théorique de Barsalou (2012), cet état de jeu (le clown) est l'engagement dans une aventure pour sortir de soi et se regarder. En fait, Barsalou (2012), s'appuie sur le concept de silence pour expliquer le non-jugement de soi et des Autres dans l'écoute préalable à la rencontre interculturelle, thème auquel nous reviendrons dans la prochaine section sur la pratique clownesque et la pratique de l'interculturel.

Bref, en ce sens, en plus de faire des liens entre son expérience d'interculturalité et son séjour en Afrique, Catherine souligne sa vision du voyage en *dehors* du rapport au lieu :

Le clown, c'est de voir que tu peux parcourir le monde et rencontrer un bon nombre de personnes différentes, mais aussi, c'est de t'asseoir devant une seule personne puis dire que t'as parcouru le monde au travers un être humain. Moi, c'est ce voyage-là qui me fait triper. Comme dirait Sue, on n'est pas que ça!

Ce point fort intéressant revient à la théorie de l'interculturalité décrite par Chaouite (2007). Bien que le déplacement d'un individu sur la carte du monde soit une expérience culturelle,

Catherine nous a confié sa passion pour le voyage dans le troisième espace et nous partage les dires suivants : « Le clown, c'est le miroir de l'humanité ». En fait, Catherine décrit le clown comme le miroir grossissant de la complexité humaine et c'est pourquoi, pour elle, il est possible de voyager à travers un être humain. Comme l'avance Chaouite (2007), l'interculturalité est un phénomène qui dépasse le lieu tangible. L'accueil d'un Autre se vit tel un voyage, car le *mi-lieu*, qu'est l'espace «potentialiste», est l'endroit d'une rencontre à mi-chemin entre le *dedans* et le *dehors*.

Or, à partir de ce passage du *dedans* au *dehors*, Chaouite (2007) propose que le phénomène de l'interculturalité se négocie dans la posture d'ouverture de soi, amorçant ce lieu potentiel. Dans le contexte de notre recherche, cette posture se rapporte donc à l'état de jeu en art clownesque.

De plus, de manière plus radicale, Léa prononce les mots suivants : « le clown, c'est l'Autre ». Sur ces paroles étonnantes, elle précise que le clown c'est l'exploration des différentes facettes d'elle-même. Ainsi, pour elle, la difficulté d'expliquer en mots ce que signifie le clown s'apparente à la difficulté de se nommer soi-même. En fait, elle croit que le besoin de nommer les choses est à la fois une problématique d'étiquetage ou de classification. Bien qu'elle avoue la nécessité de placer les choses pour fonctionner, Jade nous partage que le monde clownesque dépasse le tangible, l'explication et la raison. En fait, pour elle :

Le clown c'est faire le pont entre deux mondes, plein de sortes de deux mondes. C'est d'être confronté aux limites du physique, du langage, d'ouvrir les possibilités de communiquer. Toutes les limites, au niveau matériel et temporel! C'est d'avoir la résilience [la force physique et psychique] pour surmonter ces limites-là. Ça prend une force spirituelle, je pense. Faire le pont entre les dieux et l'homme et l'homme et l'homme parce que l'homme est dieu. Le clown c'est le potentiel de vie je pense, d'élargir, d'approfondir, parce que je pense que les gens en général ont tendance à aller dans le connu pour être confortable, mais bon! joue ou crève!

De ce fait, en plus de signifier que le clown est un moyen pour se découvrir grâce à l'Autre, Léa évoque un point tabou de la pratique de l'art clownesque : la spiritualité (les phénomènes et/ou croyances métaphysiques). L'inexplicable connexion qui se passe quand l'on se regarde. Sans entreprendre cette avenue et risquer de perdre l'essentiel de notre question de recherche,

il se vaut de souligner la présence de cet aspect avant de le contourner. Alors, conformément à notre perspective, pour Jade, le clown lui permet de sortir d'elle-même pour apprendre à se connaître et expérimenter de nouvelles choses.

Ainsi, ayant abordé comment l'expérience clownesque s'accorde avec l'expérience de l'altérité dans la rencontre avec soi, nous nous pencherons sur comment la recherche de son clown est un processus identitaire.

En fait, puisque l'altérité est au centre du phénomène de l'interculturalité, l'identité est un concept à partir duquel Chaouite (2007) propose de réfléchir afin de poser *autrement* les questions politiques et sociales.

4.4 Clown et identité

Dans ce présent chapitre, nous avons remarqué que l'expérience clownesque va de pair avec l'acceptation de soi, car comme l'a dit Wendy Ramos (2013), cet art requiert d'être bien avec soi-même pour regarder l'Autre dans les yeux sans avoir peur de la personne qui se trouve devant nous. Alors, dans ce contexte, l'expérience interculturelle est donc liée à l'acceptation de soi. Plus précisément, la pratique de l'art clownesque se vit tel un plongeon au fond de soi, puisqu'elle vise à exposer la vulnérabilité, dépasser la peur de l'Autre puis amorcer l'état de jeu (l'ouverture de soi).

Sur ce, bien que nos entretiens fassent apparaître la notion d'identité, nous nous sommes penchés sur sa définition à partir du concept d'altérité décrit par Jodelet (2005), mais aussi, en nous inspirant de la pensée de Stuart Hall (2008). Cependant, avant d'aborder ce que nous retiendrons de sa théorie, il se vaut d'annoncer le contexte de cet auteur.

En fait, considéré comme le père du multiculturalisme, Hall (2008) tenait le projet théorique et politique des Cultural Studies. Dans cette perspective critique sur les tensions que produisent la mondialisation et l'hégémonie culturelle, il s'est aussi intéressé à l'art dans la mesure où les créations artistiques et culturelles auraient participé à la formation des identités sociales (Michaud, 2013). Pour faire simple, sa vision rapproche la critique sociale de la

critique esthétique. Or, étant l'un des initiateurs des Visual Studies, un domaine visant l'étude de la construction sociale du visuel et la construction visuelle du social, Hall (2008) affirme que l'identité est un processus en constant mouvement. Effectivement, le domaine des arts, incluant les volets de la création, de l'expression et de la symbolisation, influence Stuart Hall (2008) dans sa vision théorique sur l'identité. Or, considérant que son regard soit teinté de son intérêt de recherche pour la diaspora noire dans ses études sur le phénomène identitaire, la lutte idéologique au coeur du politique est un attrait qui le pousse à questionner la formation des identités et de la culture, en considérant les rapports de force. Ainsi, sa perspective relationnelle, non pas essentialiste, l'amène à voir la transformation culturelle telle un déplacement. Autrement dit, en étant attentif à toutes les dimensions de l'identité culturelle qui la travaille (de l'intérieur), Hall (2008) réfléchit sur les représentations sociales (les stéréotypes) comme un véhicule des rapports de domination. Alors, puisque sa position inclut la lutte contre les inégalités et la reconnaissance des identités issues de ces inégalités, il aborde la notion de vérité intrinsèque à ces identités (Leconte, 2014). En ce sens, cette position complexe est alors sa posture pour penser les sociétés multiculturelles dans lesquelles nous vivons aujourd'hui. Enfin, c'est à partir de cette posture que nous entendrons le terme d'identité visant une compréhension pratique de l'interculturel. Pour se faire, dans son livre *Identities et cultures : politiques des cultural studies*, nous nous sommes intéressés à sa vision de la différence pour entendre le phénomène de l'interculturalité.

Alors, pour analyser la pratique de l'art clownesque (en formation) en lien avec le processus identitaire, nous rapprochons le concept d'identité à celui de clown. Comme l'avance Winnicott (1975), puisque le jeu créatif est spontané, jouer est un acte qui fait intervenir la personnalité tout entière. Alors, selon lui, le jeu partagé est une expérience culturelle, car la dynamique du jeu créatif se situe entre l'acceptation de la tradition et l'originalité, d'où s'articule la capacité d'inventer. De ce fait, pour Winnicott (1975), la troisième aire du jeu s'étend de la vie créatrice de l'homme, à son univers culturel. Par conséquent, considérant que l'identité se construit en relation avec l'altérité et que le jeu créatif partagé implique le particulier dans un univers créatif commun, le jeu clownesque est un voyage intérieur à partir duquel la communication avec les Autres est une expérience interculturelle. Enfin, dans la perspective psychanalytique de Winnicott (1975), l'environnement de confiance est préalable pour découvrir le soi de même que pour renvoyer ce sentiment dans son environnement.

Enfin, dans le cadre de notre recherche à partir du jeu clownesque, l'identité se dévoile au coeur de l'action du clown. Par exemple, dans le cas de Pedro, sa pièce EXIT démontre l'importance de son univers culturel et du poids de son expérience au Venezuela dans son processus d'immigration au Canada. Lors de l'entrevue, il mentionne comment le clown l'a libéré d'un lourd souvenir. Ce besoin de partager cette histoire avec les Autres lui a permis de tourner la page sur cet événement et d'adopter une nouvelle attitude dans sa nouvelle vie au Canada : « j'ai appris un tas de choses sur moi-même qui m'ont permis d'évoluer comme personne et de passer l'éponge sur un événement traumatisant dans mon pays natal. Je me suis libéré de ce fardeau pour retrouver une tranquillité d'esprit dans mon nouvel environnement » [Traduction libre].

Sommes toutes, à partir des verbatims de nos entretiens, nous avons constaté la répétition de la thématique de naissance. En fait, puisque ce symbole marque un déplacement dans leur vision d'eux-mêmes et du monde, nous nous sommes questionnés sur l'interdépendance du concept de clown et de l'identité. Cela dit, bien que tous les participants avancent que la formation artistique est un lieu pour voir naître son clown, d'autres ajoutent que cette naissance dans le domaine des arts se vit telle une renaissance dans leur vie personnelle. En ce sens, la création du personnage est donc intimement liée à son créateur. Par conséquent, le processus de recherche artistique est en relation avec l'authenticité de l'artiste. Ainsi, la naissance du clown est un processus qui, pour certain, a influencé leur vision de la vie et leur manière d'être.

En fait, pour Karine, la naissance du clown recèle la rencontre avec soi-même. Dans les mots de Pedro, cet événement est une révélation pour « se reconnecter avec soi-même ». Toutefois, malgré que le clown se transforme au fil du temps, comme l'identité, l'expérience clownesque cerne l'essence de l'être facilitant ainsi l'amour de soi et par le fait même, les relations avec les autres dans la vie au quotidien.

Plus précisément, dans les mots de Francine Côté (2013), formatrice en art clownesque à Montréal, le processus visé lors du premier atelier consiste à prendre conscience de soi, s'affectionner, accepter d'être vu et se dévoiler. Ainsi, le jeu clownesque est une dynamique communicationnelle qui peut également se transposer dans la vie courante.

De plus, cette posture d'ouverture, bien qu'elle prenne forme à partir des profondeurs de l'être, propose des échanges dans une atmosphère de légèreté. Pour Julie, Jade et Claire, la légèreté est un aspect important du jeu clownesque. Dans les mots de Sue Morisson (2014), le monde commun se crée à partir du moment où l'on peut se sortir de soi. Bref, c'est en permettant à l'Autre de vivre une expérience à travers soi que s'élève la magie du clown. De ce fait, le travail du clown est de se transformer en un canal de communication pour unir le clown et l'ensemble de l'audience au cœur d'une histoire. Par conséquent, les premiers pas en clown se posent dans un environnement sécurisant, c'est à dire, en écartant les réactions de la possibilité d'une traduction où la menace et la défense prennent part à l'échange. Autrement dit, la légèreté c'est de se voir dans une situation embarrassante et accepter d'y céder pour transformer le poids qu'il porte vers le ridicule et ainsi, le rire provoque une libération pour le clown et son audience. Ainsi, lors des formations, on apprend que l'audience n'est pas qu'un simple spectateur, car il vit l'expérience qui se dévoile en même temps que le clown, d'où la fameuse expression « rire avec l'Autre et non pas de l'Autre ». Enfin, prendre le risque de franchir le rideau avec le nez rouge, c'est d'accepter de se soumettre à la condition humaine de l'imperfection en permettant aux autres d'en rire, car selon Catherine Germain (Cervante, 2009), artiste du clown Arletti, au fond, nous sommes tous le même.

Bref, pour s'avancer sur la thématique de la renaissance à l'aide de l'exemple de Pedro, le clown a été une occasion pour changer sa perspective envers lui-même. Son besoin d'être compris par les Autres et de communiquer sa détresse dans un lieu où il est reçu avec son bagage culturel, l'a aidé dans sa démarche pour guérir ses blessures du passé et renouer avec les nouvelles possibilités qui se trouvent entre ses nouvelles frontières géographiques. Alors, pour lui, l'aboutissement de sa pièce EXIT symbolise ce passage qu'est le phénomène de l'interculturel à partir de lui-même.

4.4.1 La naissance du clown

Pour reprendre la théorie de Winnicott (1975), l'espace tiers se crée à partir de l'articulation entre la psyché (la perception de soi) et le soma (la conscience corporelle). De là, Winnicott (1975) avance que c'est à partir de cet état de jeu que le jeu partagé se vit tel une expérience culturelle. Ainsi, le jeu créatif, qu'est la dynamique communicationnelle, produit des relations humaines basées sur la relation entre soi et soi-même. D'ailleurs, selon Chaouite (2007), l'interculturalité est un phénomène qui prend forme à partir de soi. Alors, en se penchant sur l'analyse des entretiens concernant l'expérience de jeu lors des formations en art clownesque, le passage du *dedans* au *dehors* se vit, pour plusieurs, tel un processus qui initie un nouveau départ. En ce sens, le jeu clownesque au coeur d'une rencontre interculturelle à partir de soi, ouvre différentes perspectives pour se traduire soi-même et les Autres. Par conséquent, plusieurs traduisent cet aspect comme une renaissance dans leur vie. À vrai dire, cette intersection confond les domaines de l'art et de la vie, car la pratique de cet art, pour la plupart, est une expérience qui leur a permis d'évoluer comme personne.

En revenant sur l'idée de Chaouite (2007), l'interculturel est un art de vivre. Dans le cadre de notre recherche, cela signifie que la pratique de l'art clownesque initie la découverte de nouvelles manières de faire, d'être, de penser et d'agir à partir d'une relation avec un Autre. En ce sens, la création à partir de vérités profondes articule une communication honnête dont la protection ou la défense n'est pas interpellée. De la sorte, à partir des données issues du terrain de la formation en art clownesque et de la théorie sur l'interculturalité, la pratique de l'interculturel ne correspond pas au compromis culturel. Effectivement, l'accueil mutuel permet aux participants de vivre pleinement et librement les vérités qui les habitent. Le jeu créatif devient donc un médium pour rendre compte de ses vérités intrinsèques, de les dévoiler et les faire cheminer. Ainsi, l'expérience interculturelle est un miroir pour se voir et prendre conscience de soi à partir de sa relation avec l'Autre.

4.4.2 Les vérités intrinsèques

En observant l'articulation de l'identité en relation avec l'altérité, la mouvance des limites entre les deux est une ondulation qui découle de la rencontre. Ainsi, les vérités intrinsèques, que nous entendrons comme les connaissances profondes et subjectives sur lesquelles la vision du monde repose, ne font sens que dans leur contexte respectif. Cela dit, selon Catherine et Karine « tu ne peux pas mentir en clown, car tout paraît ». Notamment, en prenant le cas de Léa, elle nous avoue que son expérience lors des formations en art clownesque l'a souvent confronté à la problématique du genre. En effet, pour elle, les stéréotypes reliés au genre ont révélé une tension avec laquelle elle a dû jongler à plusieurs reprises :

En clown, j'ai été confrontée par la thématique du genre, parce que je me suis retrouvée à jouer souvent avec des gars. Alors, j'ai fait face à des situations où je me suis questionnée par rapport à mon rôle en temps que femme clown. Le jeu entre les clowns de sexes opposés, c'est une problématique qui m'est revenue souvent.

En fait, par la suite, elle nous avoue avoir expérimenté plusieurs manières d'affirmer sa féminité et ses explorations lui ont permis de se voir dans plusieurs contextes. Alors, pour elle, son expérience comme clown lui a permis de se visiter en tant que femme.

De plus, selon Catherine, faire face à sa vérité est une révélation que l'on ne peut pas nier face à soi-même. En lien avec son voyage au Sénégal, elle nous partage comment la pratique du clown prend place dans sa vie au quotidien :

Quand je suis revenue de voyage, la [Catherine] que j'ai connu au Sénégal, je voulais vraiment qu'elle reste, j'étais presque en deuil. En fait, c'est la même chose quand je sors d'une formation en art clownesque. Cette manière d'être et d'entrer en relation avec les autres, je veux que ça reste, cette vérité-là qui s'enfouit sous nos petites habitudes et nos manières de se protéger... mais je pense que de plus en plus, plus la coquille devient mince, moins tu peux faire l'affut de cela. Tu finis par t'entourer de gens, même quand tu ne fais pas de clown, qui a cette même transparence-là, parce que ça devient une quête de vie.

Quand toi tu vis ça, c'est ça ton but dans la vie, tu ne peux plus accepter des relations fausses, et c'est ça qui est intéressant dans le stage de clown, car on est là pour enfanter... parce que c'est vraiment la vie qui fait qu'on est carapacé. Montrer notre vulnérabilité pour retrouver l'enfant en soi, c'est vraiment un enfantement, un rebirth [une renaissance], parce qu'on sort de notre carapace pour se retrouver.

Enfin, ces exemples démontrent bien que pour elles, le clown a eu un impact important dans leur manière de se voir et de se définir. Ainsi, le jeu clownesque, que nous entendons comme une expérience interculturelle, transforme l'identité grâce au passage du lieu confortable du *dedans* vers l'inconnu du *dehors*. Alors, pour conclure sur ce chapitre, nous relèverons les points communs de la pratique de l'art clownesque avec la pratique de l'interculturel.

4.5 La pratique clownesque et la pratique de l'interculturel

Dans le but de mieux comprendre la signification du terme « clown », et d'y voir émerger les thèmes à l'étude, nous avons proposé aux participants d'expliquer ce qu'est le clown et la pratique de celui-ci. En effet, c'est avec beaucoup d'hésitation que la mise en mots de ce qu'est le clown, à partir de leurs expériences, a tracé des liens tangibles entre sa pratique et la théorie sur l'interculturalité décrite par Chaouite (2007). En fait, puisque Chaouite (2007) aborde le phénomène de l'interculturalité en s'inspirant du concept de jeu formulé par Winnicott (1975), le troisième espace est le lieu potentiel à partir duquel Chaouite (2007) reprend les questions politiques et sociales de nos sociétés contemporaines. Or, puisque le concept d'altérité est au centre de la pratique de l'interculturel, l'apparition du concept d'identité dans notre analyse affirme l'importance d'entreprendre une relation saine avec soi-même avant d'y spéculer un vivre ensemble par delà les différences. En d'autres mots, pour Barsalou (2012), cette relation se définit comme prendre possession de soi-même avant de s'engager dans une relation avec l'Autre.

À cet égard, pour comprendre ce phénomène à partir de l'expérience de nos participants, nous avons regroupé leurs interprétations concernant le concept de clown. De ce fait, dans l'ensemble, le clown : c'est l'humain, l'être sensible, l'enfant en soi, c'est une invitation à enlever les masques; c'est une personne qui fait miroir et qui renvoie aux gens un bout de ce qu'ils sont; c'est un communicateur sensible; c'est l'intérieur qui donne accès au contact avec autrui; c'est ce qui permet de montrer des vérités sans jugement; c'est l'état de jeu et d'ouverture à l'Autre à partir de soi.

De plus, d'autres formulations élèvent la signification du clown à un ensemble qui le dépasse : c'est le peuple, c'est ce qui est d'universel chez tous les êtres humains, c'est la rencontre, c'est le pont entre deux mondes, c'est l'accessible, c'est un médium qui brise les frontières, c'est ce qui permet une réelle connexion avec soi-même et les autres, c'est la transformation.

Ainsi, à partir de ces définitions, nous constatons que l'expérience clownesque se formule telle que le phénomène de l'interculturalité selon Chaouite (2007). Alors, pour comprendre comment se vit l'interculturel dans un espace où l'un et l'Autre s'accueillent, c'est à dire, à partir de l'expérience de la formation en art clownesque, nous avons récupéré les sentiments, événements, phrases-clés ou concepts qui ont été signifiants et/ou récurrents lors des entretiens. Bien que cela reprenne l'ensemble des thématiques qui a été traité jusqu'à maintenant, la synthèse suivante répond de manière concrète à notre question de recherche.

Pour revenir sur les dires de Catherine, Pedro, Karine et Léa : « Quand le clown est arrivé dans ma vie, ça a été une révélation ». En fait, pour l'ensemble de nos participants, ce qui marque l'expérience de la formation en art clownesque, entre autres, c'est l'expérience de groupe; c'est le fait de surmonter la peur de l'Autre et de vivre des découvertes sur soi grâce au regard empathique des autres; c'est le partage de son authenticité et l'accueil de son être tel qu'il est, sans la présence d'attente envers soi-même. Alors, l'expérience du lâcher-prise sur la logique pour vivre pleinement son émotion induit une transformation qui se fait d'elle-même et c'est pourquoi, pour certain, l'interculturel se vit tel un soulagement. De plus, cet environnement de confiance induit le sentiment d'appartenance à une grande famille qui

accepte de se recevoir les uns et les autres, et ce, en valorisant chaque individu par son caractère unique. Alors, accepter de dépasser le confort du *dedans* face à l'Autre afin d'y voir plus loin que les frontières des idées est une expérience « qui lie la tête et le coeur ». Cet enlignement renouvelle alors le sens de la vie, d'où en témoigne la thématique de renaissance lors de nos entretiens. Enfin, en s'inspirant d'une posture philosophique, l'interculturel se vit comme un mouvement circulaire, car comme le mentionne Winnicott (1975), l'environnement de confiance est préalable pour découvrir le soi, de même que renvoyer ce sentiment dans son environnement.

Ainsi, plus précisément, pour Catherine, Pedro, Karine, Claire et Julie, le clown c'est l'enfant en soi, c'est pourquoi la notion de barrière ou de masque semble être la carapace qui renferme cet enfant dans la peur de se révéler à l'Autre. Or l'amour et l'empathie ouvrent de nouvelles possibilités pour se penser, car en clown, le jugement de soi et des autres ne prend pas place dans les rapports interpersonnels. Cependant, selon Wendy Ramos (2013), cette nouvelle relation avec soi-même (ne pas se juger) est la plus grande difficulté de la formation en art clownesque. Pour certains, l'expérimentation de cette façon de se traiter soi-même transforme leur manière d'entrer en relation avec les autres dans leur vie quotidienne. Enfin, pour Wendy Ramos (2013), l'objectif des ateliers en art clownesque vise la création de groupes qui se soutiennent [traduction libre]. Ainsi, dans un environnement où la complicité substitue le sentiment de compétition, de rapport de force ou de performance, la découverte de nouvelles vérités est perçue comme une opportunité pour grandir, et non pas comme un risque d'amoindrissement ou de perte de sa tradition.

4.5.1 L'état du clown

En observant les données du journal de bord et celles issues des entretiens, on remarque que l'état du clown est la mise en acte de la théorie du concept de silence décrit par Barsalou (2012). Concrètement, la créativité, en art clownesque, telle une expérience instinctive, s'effectue dans un état de silence basé sur l'écoute, car « pour vivre une rencontre telle que nous l'entendons, la personne doit être disponible et se montrer réceptive à la dimension de l'inconnu » (Barsalou, 2012, p.34).

Cela dit, pour Barsalou (2012), le silence requiert l'absence du jugement, car celui-ci se manifeste souvent en guise de protection face à la perte de contrôle contre l'inconnu. De ce fait, l'expérience de l'interculturel doit être pensée à partir du vécu dans l'espace-temps présent :

Le silence de la conscience met l'individu au diapason de son environnement et lui permet de se synchroniser au mouvement de ce qui est. En avouant honnêtement « je ne sais pas », ce qui oblige à suspendre ses attentes, l'individu se dispose à se laisser imprégner de l'expérience d'être au monde, telle qu'elle est vécue dans le moment présent. (Barsalou, 2012, p35)

Effectivement, le clown joue à partir de ce qu'il ressent et ce qu'il trouve dans son environnement au moment présent. Le silence qui l'occupe est alors ce qui lui permet d'être compris par son audience. En d'autres mots, l'histoire qu'il met en action prend forme dans l'espace partagé avec les autres, et ainsi, ses réactions prennent sens dans le contexte qui est vécu par l'ensemble du groupe. Alors, l'authenticité du clown ne recèle pas la différence culturelle en dehors de ce qui le met en relation avec les Autres. Dans le même sens, Pour Chaouite (2007) :

L'interculturel ne concerne pas les différences culturelles telles qu'elles existent et telles qu'elles sont institutionnalisées et territorialisées dans l'ailleurs et le lointain, il concerne au contraire une modalité sociale, une dimension intraculturelle pourrait-on dire des expériences qui se vivent ici et maintenant (Chaouite, 2007, p.54).

Ainsi, en croisant les théories de Barsalou (2012) et de Chaouite (2007), l'habitude est un obstacle à la rencontre, car le vide est préalable à la transformation de soi où l'hospitalité peut s'entendre comme la réception de la dimension de l'inconnu. Ainsi, nous pouvons avancer que le silence est un lieu potentiel où la pratique de l'interculturel est possible.

D'autre part, dans une perspective communicationnelle, le silence laisse place à une compréhension sensible (Barsalou, 2012). Sur ce point, Léa nous partage l'expérience suivante :

J'ai tellement l'impression d'avoir des affaires que je ne suis pas capable de communiquer, c'est frustrant, qu'est-ce que j'en fais de cette frustration-là tsé! ça sort en colère, en déprime où j'essaie d'abandonner, mais tout ça, c'est dans le silence là, c'est dans le silence que la vérité se révèle, se fait ressentir...

Ainsi, selon Barsalou (2012), par la voix du *silence* (l'absence de jugements et d'attentes envers soi-même et l'Autre), la perception mentale de soi pourrait donner accès au moi profond. Par conséquent, le silence de l'intellect pour se traduire comme la sensibilité du clown. En ce sens, l'état du clown est la mise en mouvement de la vérité qui le compose, et ce, à partir de l'expression de la chair. Pour faire simple, Barsalou (2012) identifie l'existence de la conscience intellectuelle (la tête) et de la conscience sensible (le corps). Or, pour lui, la chair lie l'être humain avec les phénomènes du monde, l'ouverture de l'être, et ce, avant que la conscience intellectuelle de l'homme thématise l'expérience de manière logique. Ainsi, la limite de la sémantique est une difficulté à partir de laquelle Léa signifie l'importance de la communication de manière empathique. Dans le même ordre d'idées, Barsalou (2012) avance que le silence permet de s'ouvrir et d'accéder à la connaissance de l'expérience vécue. Or, puisqu'il explique comment le silence fait appel à la sensibilité de l'homme, pour lui, la vérité peut se comprendre à partir de l'expérience du corps. Par conséquent, au même titre que Winnicott (1975), l'espace de rencontre est donc un lieu métaphysique. Effectivement, Barsalou (2012), en s'appuyant sur une perspective communicationnelle, prétend que la rencontre s'effectue en dehors de la limitation spatiale, de la vue et du toucher physique. En fait, il s'agirait plutôt du «voir ensemble» comme un site commun potentiel invisible, mais soutenu par la posture d'ouverture réciproque.

Enfin, l'état du clown se compare à la posture d'ouverture où l'écoute implique le concept de silence décrit par Barsalou (2012). Ainsi, faire de son existence au monde une oeuvre d'art, c'est s'inscrire activement dans l'échange avec les autres. Par conséquent, l'hospitalité expliquée par Chaouite (2007) se traduit dans l'engagement réciproque visant la création du vivre ensemble par delà les différences et ainsi, nous pouvons affirmer que la pratique de l'art clownesque, comme la pratique de l'interculturel, s'articule tel un art de vivre.

CONCLUSION

Une fois sur la route, lorsque vous dites que vous voyagez seul, les gens vous reprennent comme pour être bien sûr qu'ils ont bien entendu. «Seul? Oh! je ne le pourrai jamais! Mais tu n'as pas de famille?» La surprise est plus grande encore lorsqu'il s'agit d'une femme. Nombreuses sont celles qui souhaiteraient partir seules, mais qui ont peur, notamment de l'accueil de la gent masculine. Cependant, le désir d'ailleurs est plus fort. L'Homme est un être social, qui a besoin de partager avec ses semblables. N'être accompagné de personne surprend, car beaucoup ne voient en cela qu'une solitude pure et dure. Pourtant, voyager seul ne signifie pas être seul. C'est aller vers les autres, rencontrer, apprendre, faire confiance, avoir peur aussi. «Veux-tu vivre heureux?» demandait Goethe. «Voyage avec deux sacs, un pour donner et un pour recevoir.» [...] Mais une fois le voyage terminé, le bonheur n'est pas réservé aux globe-trotteurs. Mille bonnes raisons pour se retrouver chez soi. Les aventures locales sont des richesses inattendues. En une semaine, je découvris un Cézallier que je ne connaissais pas, alors que j'y habite depuis vingt-cinq ans et que j'avais pourtant étudié dans le cadre de mes projets universitaires. C'est en ce sens que ce voyage fut le plus étonnant : en m'offrant un regard neuf sur un paysage connu, en me révélant qu'il est possible de vivre de véritables aventures près de chez soi.

Julien Lebay

Tout a commencé par un sentiment curieux. La curiosité de voyager pour découvrir les Autres et soi-même. Ensuite, voir les Autres chez soi n'avait plus la même portée. Qui sont-ils? D'où viennent-ils? Que vivent-ils? Pourquoi le Québec? En fait, c'est avec respect pour ces gens qui ont quitté leur culture, leurs proches et leur logis à la quête d'une vie meilleure que le modèle de l'interculturalisme me semblait d'une pertinence incontournable. Incroyable de viser une politique axée sur l'échange interculturel dans une province comme le Québec, ayant ses luttes culturelles avec le Canada et dont la protection de la langue prend un poids important. L'interculturalisme semblait être une solution pour faire de « nous » un peuple qui se soutient malgré la différence et pour faire de notre province, un lieu prospère où toutes les cultures puissent y trouver leur compte. Le voyage au pied de la porte. Non pas seulement celui qui se mange ou se porte, mais celui qui se croise du regard, qui se tend la main et qui s'apprend l'un à l'autre. Toutefois, la propulsion dans l'ailleurs Sud m'a ouvert les yeux sur

un autre monde que celui des « Calinours » dans lequel je vivais. Cette bande dessinée dont chaque ourson possède sur son ventre, un pouvoir magique indispensable pour ses semblables. Chacune des émissions se termine avec la victoire d'un peuple d'oursens envoyant chaleureusement dans l'univers, leur pouvoir unique qui, additionné à celui de tous les autres, les rendait inattaquables.

Avec mon sac de querelles, de joies et de questions, le défi monstre qu'est pour moi l'accomplissement académique d'un mémoire de maîtrise s'est placé sous un exposant dont je ne puisse me rappeler le chiffre. Difficile de justifier ce qui a été si dur dans cet ailleurs, alors que cette épreuve me semble aujourd'hui comme le plus beau cadeau qui ait pu m'arriver. Mais outre le plaisir d'être face à ses limites, passer de l'autre côté se vit comme une girouette entre la découverte et le malaise. Mais quel malaise? Dans le cours *l'altérité en terrain* avec une professeure spécialiste en anthropologie de la mort, Luce Des Aulniers m'a fait voir d'un autre oeil l'excitation d'un départ comme chercheuse à l'étranger. Sans trop savoir ce qu'impliquait une recherche anthropologique, j'ai vite compris que la transformation de soi est une fête douloureuse : « il faut mourir pour naître! ». En ce sens, mettre la main sur la littérature d'un intellectuel comme Chaouite (2007) m'a permis de comprendre que le travail sur soi, pour faire face au vide, est une étape au processus de la transformation identitaire. Ainsi, le livre de Bouchard à la main, plusieurs doutes me prennent en lisant ces lignes qui s'inclinent vers une définition statique et peu appuyée du concept de l'interculturel.

C'est alors que ce mémoire prit la forme d'une réflexion empirique sur le phénomène de l'interculturalité. En tentant d'y voir plus loin que les apparentés sémantiques, l'interculturel et l'interculturalisme sont deux concepts qui évoquent des pratiques bien divergentes. Sur ce point, la rencontre avec le clown en Uruguay a été une révélation. En effet, la problématique définie dans le chapitre premier est une révision des assises théoriques de l'interculturalisme. De ce fait, en cherchant des indices pour comprendre la nature de l'interculturel au sein de ce modèle de gestion de la diversité, la rencontre m'est apparue comme un aspect à approfondir pour entreprendre une remise en question des objectifs politiques de l'interculturalisme.

En ce sens, bien que la grève étudiante, la charte des valeurs, des projets de loi, et bien des débats médiatiques m'aient embrouillé l'esprit au cours de mon projet de recherche, ce mémoire se concentre sur le concept de l'interculturel et sa pratique. En fait, si je m'avance d'une telle façon, c'est qu'avec toute ma bonne volonté, en parlant de ma recherche, je me suis retrouvée à me débattre sur des valeurs, des traditions, bref, des discussions qui n'ont absolument rien à voir avec le cru de cette étude.

Effectivement, la question qui a conduit cette recherche c'est : comment se vit l'interculturel dans un espace où l'un et l'Autre s'accueillent. De ce fait, il est évident que notre posture initiale revient à ébranler une théorie basée sur les notions historiques, politiques et sociales qui soutiennent l'interculturalisme, afin d'y comprendre les dessous de la volonté politique de l'échange interculturel au sein de la province québécoise. Toutefois, le cadre théorique se situe dans l'explication pratique de l'expérience de la rencontre interculturelle au sein d'un lieu d'hospitalité, car ce qui nous intéresse ici, c'est la portée tangible du concept d'interculturel. Ainsi, l'objectif de notre travail est d'apporter une nuance, qui nous a semblé importante, de la vision théorique de l'interculturel au sein du modèle de l'interculturalisme de Bouchard (2012).

De ce fait, mon premier aboutissement dans un cours de clown, composé d'une majorité uruguayenne, ne fut pas un banal « adon ». En 2012, cette expérience s'est avérée être le virage ascendant de ma réflexion sur l'interculturel. Mon intégration dans la formation artistique a été bouleversante. L'accueil avec laquelle ont m'a permis de prendre place comme l'une des leurs m'a permis d'explorer plusieurs facettes de moi-même et en découvrir de nouvelles. L'état de jeu a créé des liens fraternels en un seul instant et c'est alors que la confiance du groupe m'a permis de dépasser l'idée que je me faisais de moi-même et des Autres. Ce partage émotionnel et humain, cette rencontre entre des êtres authentiques et l'accueil mutuel des joies et des peines que l'on porte se vivent tel un processus d'acceptation, d'ouverture et de changement. La disparition de « moi » et d'« eux », pour vivre le « nous », c'est créer le sentiment d'appartenance par le simple fait d'être présent ensemble, ici et maintenant.

Or, pour poser *autrement* les questions politiques et sociales, notre recherche empirique sur l'interculturel reprend certains aspects de l'interculturalisme de Bouchard (2012), comme l'homogénéisation culturelle, le rapport de force « eux/nous » et le compromis culturel afin d'y réfléchir à partir de soi. Effectivement, concrètement, nous nous sommes rendu compte que la pratique de l'interculturel ne se rapportait pas obligatoirement à la convergence culturelle, à l'influence de la masse ou aux accommodements raisonnables. Dans la perspective de Chaouite (2007), l'hospitalité découle de l'accueil mutuel et ainsi, il devient possible de penser le changement social à partir de soi, c'est à dire, à partir de ce nous québécois sous-entendu par Bouchard (2012).

Pour reprendre notre terrain de recherche, les participants ont signalé que l'acceptation de soi est préalable à la transformation interculturelle. Dans les faits, cela reviendrait à dire que la posture de peur, de méfiance ou de protection de la tradition bloquerait le phénomène de l'interculturalité.

En ce sens, en suivant la théorie de l'hospitalité selon Chaouite (2007), nous avons constaté que l'interculturalisme de Bouchard (2012) se distingue du phénomène de l'interculturalité. L'absence du concept de rencontre et d'une étude empirique de l'interculturel dans la théorie de l'interculturalisme québécois marque une faiblesse dans ses objectifs sur le vivre ensemble par delà les différences. Effectivement, alors que l'interculturalisme se base sur un rapport de force « eux/nous » pour penser l'interculturalité, Stuart Hall (2008), Winnicott (1975) et Chaouite (2007) avancent que la transformation culturelle n'est pas synonyme de rupture [avec l'identité de la tradition], mais un déplacement [vers l'originalité], d'où s'articule la capacité d'inventer.

Donc, en se référant à la fabrication des inégalités sociales de par la violence symbolique qui s'effectue sur des identités sociales « il devient difficile d'échapper là où il faut voir des formes nouvelles en devenir, un devenir imprévu par la norme certes, mais par là même, potentiellement créatif. Il y a là aujourd'hui cette rencontre des expériences sociales et identitaires, un point d'urgence de la pensée autant que dans l'action. [Agir sur tout ce qui fait variation à partir d'un système de restrictions et d'interdictions] De ce point de vue, l'objet de l'interculturel est la production socioidentitaire innovante et non de reproduction d'entités imaginaires stables

(Chaouite, 2007, 55)

Plus précisément, notre étude démontre que le phénomène de l'interculturalité est un phénomène social, que l'interculturel est le qualificatif d'une action définie et que l'interculturalisme, c'est un modèle politique visant l'intégration des « eux » dans le « nous ». Autrement dit, pour reprendre l'idée de Chaouite (2007), pour penser *autrement* les questions sociales et politiques de notre société contemporaine, le lâcher-prise sur la tradition est nécessaire à la construction d'un avenir commun. Plus précisément, le sens de l'intégration, c'est à dire les minorités vers la majorité ou l'inverse, n'est pas abordé dans sa théorie sur l'interculturel. La rencontre entre des gens de cultures différentes suffit à l'influence interculturelle, car on ne s'intéresse pas à qui intègre qui, mais plutôt, à l'accueil mutuel comme tel.

De ce fait, ce changement dans la manière de penser le vivre ensemble n'est pas sans conséquence. La rupture et le déplacement sont, effectivement, deux façons d'interpréter les conséquences du phénomène de l'interculturalité sur l'identité. Pour symboliser cette pensée, nous pourrions dire que le bris d'un pont entre ce que nous étions a pour effet de raviver le besoin de raviver le passé. Toutefois, l'acceptation de ce que « je suis » dévoile la complexité de l'être et considère alors son passé dans son déplacement vers le nouveau « moi ». En ce sens, l'interculturalisme québécois propose une posture craintive face à la perte de quelque chose, et c'est pourquoi il propose un modèle de gestion de la diversité visant la protection identitaire québécoise.

Bien que nous ne soyons pas contre la survie de la langue française et de la culture québécoise, notre hypothèse sur le vivre ensemble par delà les différences se trouve dans la posture du jeu créatif entendu par Winnicott (1975). Cet état de jeu supporte l'ouverture d'un nouveau dialogue, c'est à dire, à partir de soi (Chaouite, 2007) et cela nous semble important pour réfléchir sur la possibilité d'une politique de gestion de la diversité au Québec. Delà, nous nous sommes donc intéressés au concept de rencontre et d'accueil mutuel, afin d'abolir le langage « eux » et « nous » dans notre compréhension du phénomène de l'interculturalité.

Par conséquent, notre recherche répond à notre question de recherche. Notre analyse démontre que surpasser la peur, établir une relation de confiance, favoriser la communication interculturelle de manière empathique, s'accepter et accueillir l'Autre comme un même se vit comme une renaissance. Cette émotion qui se ressent comme un nouveau souffle de vie, un point d'arrêt pour se regarder, se laisser être de manière authentique et aller de l'avant.

Mais effectivement, la formation en art clownesque est un terrain fort généreux pour y comprendre le phénomène de l'interculturalité, tel que l'entend Chaouite (2007). Pour en dire davantage, l'état du clown est une posture qui reprend le concept de silence selon Barsalou (2012). Le silence sur nos prédictions pour rencontrer l'Autre avant de l'accueillir. Dans les faits, cela nous permet de penser l'interculturel comme un art de vivre (Chaouite, 2007).

Enfin, les limites de notre recherche vont dans plusieurs sens. D'abord, pour mieux comprendre la manière dont peut s'appliquer le concept d'hospitalité dans le contexte politique, il serait souhaitable d'approfondir sur les différentes façons d'entreprendre la réalisation de projets d'hospitalité au Québec. Aussi, en ce qui concerne le terrain de notre recherche, la formation en art clownesque ne considère pas les enjeux de la cohabitation territoriale, du contexte d'immigration et du besoin de reconnaissance politique et identitaire distinct du reste du Canada. De plus, le défi d'un travail sur soi de manière individuelle et collective est une embûche. Bien qu'il semble simple de le définir ainsi, l'expérience de plonger dans l'espace potentiel (Winnicott, 1975) requiert beaucoup de confiance, d'amour et de volonté. Enfin, le terme « d'ouverture à l'Autre » gagnerait à être clarifié au sein de la société.

Bref, comment évaluer ce qu'est l'ouverture quand l'on fait référence à deux contextes différents, entre celui qui quitte son pays et celui qui n'a pas choisi d'avoir un voisin d'une autre origine? Comment une loi ou un modèle peut-il faire le pont entre ces deux univers? Comment créer des lieux où les relations peuvent se tisser de manière constructive, c'est à dire, autrement que par la réserve ou la méfiance, mais bien à partir d'une prise de conscience de soi?

Pour conclure, il est certain que d'investir davantage dans des projets interculturels serait un grand pas vers l'intégration mutuelle au Québec. Alors, il en viendrait à soutenir les immigrants dans leur apprentissage de la langue française et dans leur obtention d'équivalences professionnelles, mais aussi, dans des activités favorisant la rencontre interculturelle.

Enfin, avec mon oeil de clown, et comme le propose le fabuleux Patch Adam (2014), puisque le sourire est contagieux, je commencerai la révolution sociale par l'amour.

APPENDICE A

MESSAGE DE PRISE DE CONTACT AVEC LES PARTICIPANTS

Bonjour,

Je suis une étudiante à la maîtrise en communication interculturelle à l'UQAM. Je réalise une recherche sur le jeu clownesque dans le but de comprendre la pratique de l'interculturel.

Je communique avec vous pour savoir si vous seriez intéressé à participer à ma recherche en m'accordant une entrevue d'environ une heure portant sur votre expérience lors de votre formation en art clownesque.

Si vous êtes intéressé, je vous prie de m'écrire à l'adresse suivante :
anniegingras@hotmail.ca

Merci de votre collaboration,

Annie Gingras
Candidat à la maîtrise
Département de communication sociale et publique
UQAM
anniegingras@hotmail.ca

APPENDICE B
GRILLE D'ENTRETIEN

Thèmes/Questions	Questions complémentaires/Relances
Accueil	<ul style="list-style-type: none"> • Présentation de l'objectif de recherche • Présentation du déroulement de la séance • Lecture du formulaire de consentement • Insistance sur l'anonymat, la confidentialité et la possibilité de se retirer en tout temps • Information sur les risques associés à la participation • Signature des 2 copies du formulaire de consentement
Origine de l'intérêt pour la formation en art clownesque	
Mise en confiance J'aimerais que vous me parliez de l'origine de votre motivation pour la participation de formation en art clownesque	<ul style="list-style-type: none"> • Pouvez-vous me parler de votre parcours artistique? • Comment avez-vous découvert l'art clownesque? • D'où vient votre désir de suivre une ou des formations en art clownesque? • Quelles étaient vos attentes envers le cours?
L'expérience de la formation artistique	
La rencontre avec les Autres Comment avez-vous vécu l'expérience de formation avec le groupe?	<ul style="list-style-type: none"> • Comment vous vous êtes senti avec le groupe lors de la formation? • Comment avez-vous vécu vos rapports avec les autres participants de la formation?
L'expérience de jeu a) À la découverte de soi, l'acceptation de soi, la relation avec l'Autre b) La communication sensible	<ul style="list-style-type: none"> • Pourriez-vous me parler de votre personnage? • Pourriez-vous me parler de la création de votre clown? • Comment vivez-vous l'expérience de jeu avec les Autres? • Comment s'établissent les relations avec les Autres? • Voyez-vous des liens entre l'expérience de jeu clownesque et votre vie quotidienne? Pouvez-vous m'en donner exemples? • Selon vous, comment le clown interagit avec les Autres?

Interprétation du participant a) Qu'est-ce que le clown? b) Qu'est-ce que l'art clownesque?	<ul style="list-style-type: none"> • Selon votre expérience, comment décririez-vous le clown? • Comment décririez-vous l'art clownesque?
Les retombées de la formation artistique	
Apprentissages Un regard sur l'expérience global	<ul style="list-style-type: none"> • Qu'est-ce que vous a apporté la formation artistique? • Comment avez-vous vécu l'expérience du jeu clownesque lors de la formation?
Clôture a) L'expérience de l'entrevue b) La suite des choses	<ul style="list-style-type: none"> • Comment avez-vous vécu cette entrevue? • Auriez-vous envie d'en dire davantage sur votre expérience comme artiste clown? Sur l'expérience de l'entrevue? • Souhaiteriez-vous être tenu au courant de la synthèse de ce travail de recherche ?
Remerciements	

APPENDICE C

FORMULAIRE D'INFORMATION ET DE CONSENTEMENT LE JEU CLOWNESQUE AU COEUR D'UNE RENCONTRE INTERCULTURELLE

IDENTIFICATION

Chercheure responsable du projet : Annie Gingras
Programme d'enseignement : Maîtrise en communication
Adresse courriel : anniegingras@hotmail.ca

BUT GÉNÉRAL DU PROJET

Vous êtes invité à prendre part à un projet visant à comprendre comment se vit l'expérience de formation en art clownesque. L'objectif est de comprendre comment se vit le contact avec les autres dans un espace de jeu. Ce projet est réalisé dans le cadre d'un mémoire de maîtrise sous la direction de Gaby Hsab, professeur au département de Communication social et publique de la Faculté de communication de l'UQAM. Il peut être joint au (514) 987-3000 au poste 5679 ou par courriel à l'adresse : hsab.gaby@uqam.ca.

NATURE DE VOTRE PARTICIPATION

Votre participation consiste à passer une heure d'entrevue individuelle au cours de laquelle il sera question d'expliquer votre expérience de jeu lors de la formation en art clownesque. Cette entrevue sera enregistrée numériquement avec votre permission pour un temps maximum de deux heures. Le lieu et l'heure de l'entrevue sera à votre convenance. Par la suite j'effectuerai une transcription de l'entrevue de manière à conserver votre anonymat. De même, la publication des résultats de la recherche sera également anonyme.

AVANTAGES ET RISQUES

Votre participation contribuera à avancer la réflexion sur le phénomène de l'interculturel, grâce à une meilleure compréhension de l'expérience de rencontre. En principe, il n'y a pas de risque d'inconfort important associé à votre participation à la recherche. Toutefois, nous devons considérer la possibilité que certaines émotions puissent émerger lors du partage de

vosre expérience. Ainsi, vous demeurez libre de répondre ou non aux questions qu'ils vous seront posées. De même, si vous ressentez quelconque inconfort lors de l'entrevue, vous êtes libre de vous retirer de la recherche en tout temps. Sachez qu'une ressource d'aide est à votre disposition si vous désirez discuter de votre situation. Il est de la responsabilité du chercheur de suspendre ou mettre fin à l'entrevue s'il estime que votre bien-être est affecté.

ANONYMAT ET CONFIDENTIALITÉ

Tous les données seront gardées confidentielles et seul la responsable du projet connaîtra votre identité. L'enregistrement et la transcription seront gardés sous l'anonymat et uniquement le responsable de la recherche ainsi que le directeur y auront accès. Le matériel de recherche (enregistrement numérique et transcription codée) seront gardés sous clé par le responsable du projet pour la durée totale du projet. Le matériel de recherche sera détruit 5 ans après les dernières publications.

PARTICIPATION VOLONTAIRE

Votre participation à ce projet est volontaire. Ainsi, cela signifie que vous êtes libre de mettre fin à votre participation à quelconque moment de la recherche et que vous n'avez aucune contrainte à vous impliquer dans ce projet. Malgré que les informations seront anonyme et qu'elles seront détruits par la suite, votre accord est nécessaire pour les fins de la présente recherche (articles, publications, mémoire, essai ou thèse, conférence ou communication scientifique) liées au projet. Si vous en faites la demande, il est également possible de vous remettre une copie du matériel de recherche auquel vous avez participé.

COMPENSATION FINANCIÈRE

Votre participation au projet est offerte gratuitement. Un résumé des résultats vous sera remis à la fin du projet.

DES QUESTIONS SUR LE PROJET OU SUR VOS DROITS

Vous pouvez contacter la responsable du projet pour quelconques informations supplémentaires : anniegingras@homtail.ca. Vous pouvez également joindre le directeur du projet Gaby Hsab concernant les conditions dans lesquelles se déroulent votre participation et

vos droits en tant que participant à la recherche. Pour toute question ou formuler un commentaire ou une plainte, vous pouvez communiquer la Présidente du comité éthique de la recherche des étudiants (CÉRPE), Emmanuelle Bernheim au (514) 987-3000 poste 2433.

REMERCIEMENTS

Nous vous remercions de votre collaboration, votre participation est importante pour la réalisation de ce projet.

SIGNATURES :

Je reconnais avoir lu le présent formulaire de consentement et consens volontairement à participer à ce projet de recherche. Je reconnais aussi que la responsable du projet a répondu à mes questions de manière satisfaisante et que j'ai disposé suffisamment de temps pour réfléchir à ma décision pour participer. Je comprends que ma participation à ce projet est entièrement volontaire et que je peux y mettre fin en tout temps, sans pénalité d'aucune forme, ni justification à donner. Il me suffit d'en informer la responsable du projet.

Signature du participant:

Date:

Nom (lettres moulées) :

Coordonnées :

Je déclare avoir expliqué le but, la nature, les avantages les risques du projets et avoir répondu au meilleur de ma connaissance aux question posées.

Signature de la responsable du projet :

Date :

Nom (lettres moulées) :

Coordonnées :

Un exemplaire du formulaire d'information et de consentement signé doit être remis au participant.

Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE)

No du certificat : 0075

CERTIFICAT D'ÉTHIQUE

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains pour la Faculté de science politique et de droit, la Faculté des arts et la Faculté de communication a examiné le protocole de recherche suivant et jugé conforme aux pratiques habituelles ainsi qu'aux normes établies par le Cadre normatif pour l'éthique de la recherche avec des êtres humains de l'UQAM.

PROTOCOLE DE RECHERCHE

Nom de l'étudiant(e) : Annie Gingras

Programme d'études : Maîtrise en communication

Directrice/Directeur de recherche : Gaby Hsab

Titre du protocole de recherche : Le jeu clownesque au cœur d'une rencontre interculturelle


MODALITÉS D'APPLICATION

Les modifications importantes pouvant être apportées au protocole de recherche en cours de réalisation doivent être transmises au comité¹.

Tout évènement ou renseignement pouvant affecter l'intégrité ou l'éthicité de la recherche doit être communiqué au comité.

Toute suspension ou cessation du protocole (temporaire ou définitive) doit être communiquée au comité dans les meilleurs délais.

Le présent certificat d'éthique est valide jusqu'au **25 juin 2015**. Selon les normes de l'Université en vigueur, un suivi annuel est minimalement exigé pour maintenir la validité de la présente approbation éthique. Le rapport d'avancement de projet (renouvellement annuel ou fin de projet) est requis pour le **25 mai 2015**.



Emmanuelle Bernheim
Professeure au département de sciences juridiques
Présidente, CERPÉ2

25 juin 2014

Date d'émission initiale du certificat

¹ Modifications apportées aux objectifs du projet et à ses étapes de réalisation, au choix des groupes de participants et à la façon de les recruter et aux formulaires de consentement. Les modifications incluent les risques de préjudices non-prévus pour les participants, les précautions mises en place pour les minimiser, les changements au niveau de la protection accordée aux participants en termes d'anonymat et de confidentialité ainsi que les changements au niveau de l'équipe (ajout ou retrait de membres).

BIBLIOGRAPHIE

Références:

- Abdallah-Preceille, M. (2004). *L'éducation interculturelle*. Paris : PUF
- Abou, S. (1986). *L'identité culturelle*. Paris : Anthropos.
- Akoun, A., & Ansart, P. (1999). *Dictionnaire de sociologie*. Paris : Le Robert Seuil.
- Azdouz, R. (2007). *L'accommodement raisonnable : Pour un équilibre entre les droits et les responsabilités, Guide à l'intention des gestionnaires de la ville de Montréal*. Ville de Montréal.
- Barsalou, M. A. (2012). *Silence et rencontre*. Québec : PUQ.
- Beaud, S., & Weber, F. (2010). *Guide de l'enquête de terrain*. (4e édition). Paris : La Découverte.
- Besnard, J-P. (2013). *Clownmuniqueur : Du développement personnel à l'intervention social. Manuel pédagogique : jeux et exercices, structures d'improvisation*. [En ligne]
<http://www.caravane-theatre.com/caravane-theatre-clown-outils/clown-theatre/manuel-livre-clown>. (Page consultée le 20 juin 2013)
- Bateson G. (1971). «Entretien avec Bateson». [Dans] Winkin, Y. (1988). *La nouvelle communication*. p281-289. Paris : Seuil.
- Bannerji, H. (2000). *The dark side of the nation: Essays on multiculturalism, nationalism and gender*. Toronto : Canadian Scholars' Press.
- Bonneville, L., Grosjean, S, Lagacé, M. (2006). *Introduction aux méthodes de recherche en communication*, (chapitre « La conception d'une recherche qualitative en communication et la diversité des méthodes » p.154-163). Montréal : Gaëtan Morin
- Bouchard, G. (2012). *L'interculturalisme, un point de vue québécois*. Montréal : Boréal.

- Boudarbat, B., & Boulet, M. (Avril 2010). *Immigration au Québec : Politiques et intégration au marché du travail. Gouvernement du Canada ; Développement économique Innovation et Exportation.* (88p.) Montréal : Cirano Allier savoir et Décision.
- Caillois, R. (1991). *Les jeux et les hommes: le masque et le vertige.* (Vol. 184). Paris : Gallimard.
- Cervantes, F., & Germain, C. (2009). *Le clown Arletti vingt ans de ravissement.* Paris : Magellan.
- Chaire de recherche en immigration, ethnicité et citoyenneté (CRIEC). (2007). « *Le concept d'interculturalisme en contexte québécois : Généalogie d'un néologisme* ». Rapport présenté à la Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles (CCPARDC). (66 p.). Ottawa : UQAM.
- Chaouite, A. (2007). *L'interculturel comme art de vivre.* Paris : Harmattan.
- Chevrier, S. (2003). *Le management interculturel.* Paris : PUF.
- Coburn, V., & Morrison, S. (2013). *Clown Through Mask: The Pioneering Work of Richard Pochinko as Practiced by Sue Morrison.* Bristol : Intellect.
- Côté, F. (2013). *École de clown et de comédie Francine Côté.* [En ligne] <http://www.formationclown.com/site2011/fr/accueil.html> (Page consultée le 19 juin 2013).
- Darge, F. *Avec Pierre Etaix, il faut appelé un clown un clown.* Le Monde. 1 Novembre 2010. [En Ligne] http://www.lemonde.fr/culture/article/2010/11/01/avec-pierre-etaix-il-faut-appeler-un-clown-un-clown_1433861_3246.html (Page consultée le 18 juin 2014)
- Demorgon, J., Colin, L., & Hess, R. (2004). *Complexité des cultures et de l'interculturel: contre les pensées uniques.* Paris : Anthropos.
- Dervin, F. (2012). *Impostures interculturelles.* Paris : L'Harmattan.
- Dewing, M. (2009) *Le multiculturalisme canadien.* Bibliothèque du parlement, l'étude générale,, la division des affaires juridiques et sociales, Le 15 septembre 2009 (révisé le 14 mai 2013). Ottawa : Canada
- Etaix, P. (2002). *Il faut appeler un clown un clown.* Paris : Séguier.

- Frame, A. C. G. (2008). *Repenser l'interculturel en communication : Performance culturelle et construction des identités au sein d'une association européenne* (Doctoral dissertation, Université de Bourgogne). [En ligne] http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/44/16/56/PDF/these_infocom_alex_FRAME.pdf
- Foret, B. (2002). «*Apprivoiser la peur? Des clowns à la Reynerie, quartier sinistré de Toulouse*». *Culture clown*. numéro 3. p28-30. Paris : CRCC
- Fraser, N., & Ferrarese, E. (2005). *Qu'est-ce que la justice sociale? : reconnaissance et redistribution*. Paris : La découverte.
- Fraser, N. (2012). «*Égalité, identité et justice sociale*». *Le monde diplomatique*. Juin 2012. [En ligne] <http://www.monde-diplomatique.fr/2012/06/FRASER/47885> (Page consultée le 27 novembre 2013).
- Gagnon, L. (2007). *Le modèle canadien*. La Presse. 10 novembre. [En Ligne] <http://www.vigile.net/LE-modele-canadien> (Page consultée le 9 octobre 2013).
- Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*. Paris : Minuit.
- Gomez, D. (2008). «*Du multiculturalisme à Bouchard en passant par l'école de Chicago*». *Vigile, l'action nationale*. [En ligne] <http://www.vigile.net/Du-multiculturalisme-a-Bouchard>. (Page consultée le 24 mai 2013).
- Grondin, J. (2006). *L'herméneutique*. Paris : PUF.
- Hall, E. T., Mesrie, J., & Niceall, B. (1984). *Le langage silencieux*. Paris : Seuil.
- Hall, S. (2008). *Identités et cultures: politiques des cultural studies*. Paris : Amsterdam.
- Hamayon, R. (2012). *Jouer. Une étude anthropologique à partir d'exemples sibériens*. Paris : La Découverte
- Hawkins, F. (1989). [traduit par Denise Helly]. Dans Helly, D. (2001). *Critical Years in Immigration : Canada and Australia Compared*. Montréal : McGill-Queens University Press.
- Helly, D. (2001). *Primauté des droits ou cohésion sociale. Les limites du multiculturalisme canadien 1971-1999*. Dans Michel W. & Jocelyne O. (dir.), *La différence culturelle. Une reformulation des débats*. Colloque de Cerisy. (p. 414- 427). Paris : Balland.
- Honneth, A. (2010). *La lutte pour la reconnaissance*. Paris : Cerf.

- Hotier, H. (2003). *La fonction éducative du cirque*. Paris : L'Harmattan.
- Hsab, G. Stoiciu, G. (2011). *Des champs croisés des frontières ambulantes*. Dans Agbobli, C. & Hsab, G. (dir.), *Communication internationale et communication interculturelle : Regard épistémologiques et espaces de pratiques*. (p9-25) Montréal : PUQ.
- Hutcheon, P. D. (1998). «Multiculturalism in Canada», communication, World Congress of the International Sociological Association, Montréal, juillet.
- Jabès, J. (1996). [traduit par Chaouite] Dans Chaouite, A. (2007). *L'interculturel comme art de vivre*. Paris : Harmattan.
- Jodelet, D. (2005). Dans Sanchez Mazas, M., & Licata, L. (2005). *L'Autre : Regards psychosociaux*. Chapitre 1 (p23-47). Grenoble : Vies sociales.
- Kalmanovitch, J., & Clancier, A. (1984). *Le paradoxe de Winnicott. De la naissance à la création*. Paris : Payot.
- Labelle, M (2011). «*Les limites indispensables de l'interculturalisme en contexte canadien : un chemin semé d'embûches*». Dans le chapitre 8 de «*L'interculturalisme Dialogue Québec- Europe, Actes du symposium international sur l'interculturalisme*», p.25-27. Mai 2011. Montréal. [En ligne] http://www.symposium-interculturalisme.com/pdf/livre_complet_FINAL_hyperliens.pdf
- Laplantine, F. (2012). *Quand le moi devient autre: connaître, partager, transformer*. Paris : CNRS.
- Lebay, J. (2010). *Le Tao du Vélo. Petites méditations cyclopédiques*. (collection Petite philosophie du voyage). Paris : Transboréal.
- Leconte, V. (2014). «*Stuart Hall percevait l'identité comme processus, non comme une donnée fixe*». Le nouvel Observateur [En Ligne] <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20140214.OBS6379/stuart-hall-percevait-l-identite-comme-un-processus-non-comme-une-donnee-fixe.html> (Page consultée le 2 septembre 2014).
- L'encyclopédie canadienne / encyclopédie de la musique canadienne : Multiculturalisme. [En ligne] <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/multiculturalisme> (Page consultée le 24 mai 2013).
- Louis, M-E. (2010). *Mémoire sur la découverte du personnage clownesque avec des femmes incarcérées.doc*. [En Ligne] <http://www.dramatherapie.ca/documentation.php> (Page consultée le 20 juin 2013).

- Louis, M-E. (2)(2010). *Brochure d'information et ateliers*. [En Ligne] <http://www.dramatherapie.ca/ateliers-proposés.php> (Page consultée le 20 juin 2013).
- Michaud, E., & Michaud, Y., Orwicz, M., McWilliam, N. & Bertrand Dorléac, L. «*Art, État et idéologies aux XIXe et XXe siècles*». Perspective. [En ligne] <http://perspective.revues.org/484> (Page consultée le 30 octobre 2013).
- Ministère immigration communauté culturelle (1990), traduit par Bouchard (2012). «*Au Québec pour bâtir ensemble, énoncé de politique en matière d'immigration et d'intégration.*» [En ligne] <http://www.micc.gouv.qc.ca/publications/fr/ministere/Enonce-politique-immigration-integration-Quebec1991.pdf> (Page consultée le 24 mai 2013).
- Mucchielli, A. (2004). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines, sous «Observation participante (technique de l')»*. (2e édition). Paris : Armand Colin.
- ___(2009). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*. (3e édition). Paris : Armand Colin.
- Nachmanovitch, S. (2004). *Free Play: La improvisación en la vida y en el arte*. Barcelone : Paidós.
- Potvin, M. (2004). *Racisme et discrimination*. Québec : PUL
- Pourtois, J. P., & Desmet, H. (2007). *Épistémologie et instrumentation en sciences humaines*. Bruxelles : Mardaga.
- Rigard, M. (2007). «*Développement affectif et intellectuel de l'enfant*». (collection de l'Inconscient 1997). Mardi 18 septembre 2007. p.212. Paris : Gallimard.
- Todorov, T. (1982). *La Conquête de l'Amérique: la question de l'autre*. Paris: Seuil.
- ___(1995). *La vie commune: essai d'anthropologie générale*. Paris : Seuil.
- ___(2008). *La peur des barbares: au-delà du choc des civilisations*. Paris: Robert Lafond.
- ___(2009). *Vivre seul ensemble : la signature humaine 2*. Paris : Seuil.
- Site officiel du gouvernement du Québec (2014), *Institut de la statistique*, [En Ligne] http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/quebec_statistique/pop_imm/pop_imm_1.htm (Page consultée le 18 décembre 2014).

Verbunt, G. (2011). *Penser et vivre l'interculturel*. Lyon: Chronique Sociale.

Vion, R. (1992). *La communication verbale. Analyse des interactions*. Paris : Hachette.

Winkin, Y. (1996). *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*. (3e partie) «La démarche ethnographique». (Chapitre VI). «Pratique du terrain» p.133-165. Belgique : Boeck Université.

Winnicott, D., & Monod, C. (1975). *Jeu et réalité: l'espace potentiel*. (Vol. 1). Paris : Gallimard.

Supports audio visuel:

Adam, P. (2014). *Humor y dolor*. [YouTube]

<https://www.youtube.com/watch?v=AV-hEng2dVQ>. (page consultée le 1 septembre 2014)

Bouchet, D. (2013). *Une petite remarque inductive sur la communication interculturelle*. [YouTube] <http://www.youtube.com/watch?v=wEKnNqJBmUc>. (Page consultée le 23 mai 2013).

Ramos, W. *La emoción de aprender*. [YouTube]

<https://www.youtube.com/watch?v=x1vVy5u8s5k>. (Page consultée le 28 août 2014).

Robinson, Ken. (2006). *En quoi l'école tue la créativité*. [YouTube]

http://www.ted.com/talks/ken_robinson_says_schools_kill_creativity.html. (Page consultée le 14 septembre 2013).

Colloques/ Conférences :

Dagenais, Y. Côté, F. Tremblay, R. Haglund K, M. Germain, C. Cervantes, F. Sheriff, Y. *Table ronde sur l'art clownesque*. Dans le cadre du festival Montréal complètement cirque. (Juillet 2013) Montréal : [Traduction libre] Théâtre Espace Libre.

Casanovas, T. (2014). *Une illusion que la maladie*. Conférence en date du 24 août 2014. Montréal : [Traduction libre] Salle Bréboeuf.

Chaire de recherche en immigration, ethnicité et citoyenneté (CRIEC). (2013). *Les nationalismes québécois face à la diversité ethnoculturelle*. Colloques en date du 15-16-17 mai 2013. Montréal : [traduction libre] UQAM.